مقابلة أدبية مع : محمود درويش

وجهت « الآداب » الى شاعر الارض المحتلة محمود درويش مجموعة من الاسئلة أجاب عليها بما يلي :

١ ـ في مقال لك شهير بعنوان ((انقذونا من هذا الحب القاسي)) ادنت محاولات الاطراء والثناء الكاسحة التي قوبل بها أدب المقاومة في اسرائيل ، فما كان أثر هذا النداء في النقد العربي وفي أدب المقاومة بالذات ؟

□ لم اتوقع لندائي مثل هذا الصدى . ولعل لهجتي لا تعبر عن شكوى اذا قلت لك ان ندائي يعاقب بالشهرة ، كنت احاول ، مخلصا ، حماية شعرنا من مظاهر الحب الحماسي ، فاذا بتعبيري عن محاولتي يقع اسيرا لهذا الحب مرة اخرى. اعني .. ان ذلك النداء الذي رجوت ، من خلاله ، تحريرنا من الدلال لم يحقق من اهدافه الا اعلان نيتي الطيبة التي ظنها زملائي مجرد لعبة ذكاء . وارجو الا يفسر حديثي الان عن ذلك الموضوع بانه رغبة جديدة مني في تكرار النداء لا ... سأكون وقحا لو استقبلت كل مظاهر الحب بالرفض .وساكون ساذجا ايضا لو وقعت اسيرا في قبضة هذا الحب . واصارحك القول اني اتجنب ، باقصى ما اوتيت من حيلة ، ابداء ملاحظاتي وانطباعاتي حول الشعر الذي يكتب في بلادي . وفي حقيقة الامر ، لم يكن ندائي المذكور موجها الى النقاد العرب وحدهم . لقد كان موجها ايضا الى الذين يكتبون الشعر في بلادنا ، وربما كان ـ بالاضافة الى ذلك ـ نوعا من الحوار الداخلي مع نفسي . وماذا كانت النتيجة ؟ من الصعب ان نتوقع نتيجة لمقال . ولكن بعض زملائي اصيب بالدهشة ، وقال البعض : كيف ترفض هدية ثمينة بمثل هذه الفظاظة ؟ ولاحظت من ردود الفعل لدى الاوساط الادبية العربية التي أتيحت لي فرصة الاطلاع عليها ـ وهي قليلة ـ ان هناك أساسا قويا للافكار والمبررات التي قام عليها ندائي ، وان شيئا يشبه قدسية القضية كان يضع الماء في افواه الذين كانوا يوشكون على ابداء آرائهم بمعركة الحب الدائرة ، ولكنهم يخشون ان تكون اصواتهم نشازا .

هذا من ناحية ..

ولكن ، هل نستطيع القول ، من الناحية الاخرى ، ان ردود الفعل التي اتخذت جانب العداء كانت استجابة مباشرة وبريئة لندائي ؟ كلا . ان مجلة ((شعر)) مثلا لم تكن تنتظر دعوتي قبل اعلانها باكثر من سنة ، عندما قدمت أقسى هجاء لحركتنا الشعرية باصدارها عددا خاصا عن شعرنا تضمن اسوأ ما كتب في تاريخ الادب العربيّ من شعر . اني اعترف هنا ، وبصوت مسموع ، بان مجلة ((شعر)) كانت جارحة الذكاء . انها لم تكتب كلمة واحدة في طعن شعرنا ، وقد تظاهرت بانها تنسجم مع حركة الاهتمام العربية فاصدرت عددا خاصا عن هذا الشعر يخرج القاريء الواعي منه بموقف شديد السخرية .

ماذا اريد ان اقول ؟

اريد القول ان ندائي المذكور لم يغير مواقف ولم يخلق مواقف. ربما كان حافزا لبلورة مواقف . وأنا لم اكن ساذجا الى الحد الذي يصوّر لي ان بوسع مقالي ان يغير شيئا ، ولكنني اردت التعبير عن هواجسي واعلان موقفي . ونلاحظ الان ان الجميع متفقون على ضرورة تخليص شعرنا من المداعبة ووضعه في مكانه الصحيح من حركة الشعر العربي المعاصرة . ومع ذلك ، فاننا نتحدث ولا نفعل . اي ان النقد ينقد النقد ولا ينقد الشعر .

ثم ..

دعني اعتقد ان الاجابة على السؤال المطروح تستدعي تناول بعض الافكار الجديدة ـ ولعلها جادة ـ حول الشعر العربي الذي يكتب في بلادي :

ثمة رأي يقول ان هذا الشعر لا يمكن اعتباره شعر مقاومة . انه شعر معارضة . وأنا لا اعتبر هذا التحديد اهانة ، وانما اعتبره اجتهادا ، ولكنه يعاني من هواية التلاعب بالالفاظ او الافكار . ان صاحب هذه المقولة ـ وهو كاتب جاد ـ يختار من مصطلح ((ادب المقاومة)) المعنى الواسع للكلمة بمعالجته ما يبدو له انه ادب مقاومة في شتى البلدان وفي شتى الازمنة ، ولكنه يتنازل عن هذا المعنى الواسع ويتشبث بأضيق معاني المصطلح عندما يصل الى بلد ما في منطقة الشرق الاوسط ، فيصبح الموقع الجغرافي هو معيار تقويم المواقف ، لانه هو الذي حدد ، موضوعيا ، موقفا سياسيا تفصيليا لهذا الشاعر او ذاك ، فتصبح فدوى طوقان ـ على سبيل المثال ـ شاعرة مقاومة لانها لا تعترف بوجود اسرائيل . ولو عاش معين بسيسو ـ على سبيل المثال ايضا ـ في مدينة عكا لما كان شاعر مقاومة لانه لن يكرّس شعره للتصريح بانه لا يعترف بوجود اسرائيل . اما محمود درويش ـ على سبيل المثال للمرة الثالثة ـ فلو هاجر الى الكويت لكان شاعر مقاومة ، لان واقعه هناك لن يدفعه الى محاورة اليهود .

هل انا شاعر مقاومة ؟

لا ادري . ولا يهمني هذا السؤال كثيرا . ان ما يهمني ـ كشاعر ـ هو ممارسة مهمتي دون ان اعرف رتبتي . ولكنني افهم عن شعر المقاومة انه ملتحم بقضية دفاع عن وطن امام قوى تقهر هذا الوطن. وانا ادافع عن وطني ، ولعل كل ما اكتبه ـ في نهاية الامر ـ يتلخص في كشف نفسية الانسان الذي يدافع عن وطنه بمختلف الاشكال والازياء . وانا اقاوم من ياخذ حقي وارضي . والارض عندي ليست مجرد ارض ، والشجرة ليست شجرة ، والمساء ليس مساء . وانا لست شاعر طبيعة . انا شاعر وطن . ومعارضتي ليست معارضة جزء من كل . انها معارضة الضد . وانا احاور سجاني لاني اريد ان اتكلم ، وأشعر بالملل !. واذا كنت لا اكره زوجة سجاني، فان ذلك لا يعني اني انسجم مع سجاني .

هل انا شاعر مقاومة فقط ؟

ليس كل شعر مقاومة ـ بالمعنى الشائع للمصطلح ـ شعرا ثوريا ، لان المقاومة بمعناها الظاهري تعني الرفض . والموقف من عدو او ظاهرة لا يصلح دائما ـ والى مدى بعيد ـ مقياسا للثورية . هنا .. نحتاج الى تعميق مفهوم المقاومة ليشمل ما هو اعمق من الرفض الآني

ورد الفعل الميكانيكي . وهنا ـ من حقنا ان نبدي بعض التردد ازاء نماذج شعرية معينة خلقها رد الفعل المباشر غير الواعي . على هذا الاساس نطرح السؤال : هل شعرنا هو مجرد ردود فعل ساذجة ؟ ان هذا السؤال ليس بسيطا بالشكل الذي يتظاهر به . الاجابة عليه قد تساعدنا على التكهن بمستقبله : هل تكمن اهميته في كونه ردا ساخنا يفتر بانتهاء حركة الحدث الذي خلقه ، ام يحمل اهميته في ذاته .. في القيم التي خلقها ؟ وهل استطعنا ان نضفي على الحدث الذي نتعامل معه ابعادا مأساوية مثلا ؟ وهل استطعنا ان نمسك بلحظة شعرية لامعة من سنوات الظلم؟. لقد انصرفنا الى حديث الفن، ولكننا نتحدث عن ضرورة تعميق مفهوم المقاومة ليشمل اكثر من الصمود والانتقام والرفض ، ليشمل الثورية الحقيقية .. التسلح بالعلم والممارسة لتغيير الواقع تغييرا جذريا .. تغييرا ثوريا . او لنقل ـ لتكن المقاومة مقاومة ثورية تشمل المعنى القومي والمعنى الاجتماعي في جوهرها . ولقد انصرفنا الى حديث الفكر ، ونحن نتحدث عن الشعر (والفلطة هنا ذات دلالة) مهمة الشاعر تصبح مزدوجة . ان ثوريته يحددها نشاطه داخل حركة الفعل .. داخل الجماهير بواسطة الشعر ، هذا النشاط الذي يؤثر على نشاطه داخل الشعر نفسه . والثوري ـ اذا كان شاعرا موهوبا ـ لا يكون رجعيا داخل الشعر وثوريا خارجه . والشاعر ـ اذا كان ثوريا حقيقيا ـ لا يكون ثوريا داخل الشعر ورجعيا خارجه . وماذا نعني بالثورية داخل الشعر ؟ الموقف من التراث ، والتجديد الدائم للعلاقات القائمة في القصيدة وتغيير هذه العلاقات . لا اعني بالتغيير التدمير او الابادة ، اعني التطوير . ان المحافظة على ما هو حيوي في القديم هي المحافظة على المقدمات لمتابعة الحركة . والجديد ـ كما نعلم ـ لا ينفي القديم كله . اننا نصادف موقفين خطيرين من هذه المسألة : موقف العبادة للقديم ـ وهو موقف متحجر ورجعي ، وموقف الكفر المطلق بالقديم ـ وهو موقف فوضوي .

هل استطعنا الاجابة على السؤال : هل الشعر العربي الذي يكتب في اسرائيل هو شعر ثوري من هذه الزاوية ؟ صحيح ان بعض نماذجه وهي تقاوم الاضطهاد الاسرائيلي تجد في الماضي ـ كل الماضي سندا تاريخيا لها ، فتقع احيانا في اخطاء التغني بكل ما في الماضي، وعندها يبدو ان بعض نقاط ارتكازها غير ثورية ، ولكن الناقد مدعو الى تفسير هذا الميل لدى الشعوب المضطهدة التي تستنجد بتاريخها لمقاومة من يعتدي عليه . انه نوع من الدفاع . ولكن الاتجاه العام لهذا الشعر لا ينحو هذا المنحى .

وأرجو الا يفهم من كلامي اني اقدم دفاعا شاملا عن «المنجزات» الفنية التي حققتها حركة شعرنا . ما زلت اعتقد ان هذه الحركة لم تبلور بعد ولم تبلغ النضج الفني . وسيرتكب اصحابها اخطاء غبية لو اطمأنوا الى اذواقهم الفنية ، وكفوا عن السعي نحو تحسينها. ومع ذلك ، فاننا نحاول ان نكون ثوريين في الحياة وفي الشعر ..

٢ ـ هل تعتقد ان الشعر العربي الذي نشر بعد هزيمة حزيران استطاع ان يعبر تعبيرا كافيا عن آثار هذه الهزيمة في النفوس وأن يرهص بميلاد الانسان العربي الجديد ؟

☐ دعنا نتفق ، اولا ، على ان القول لا يساوي الفعل . على هذا الاساس دعنا نحرر انفسنا من رياضة المقارنة . ان طرح السؤال على هذا النحو ينطوي ، منذ البداية ، على اتهام الكلمة . استطاع حزيران ان يقنع الناس ، للوهلة الاولى ، بان الحقيقة الوحيدة الباقية في الشرق الاوسط هي حقيقة الدم المسفوك . كان الدم ـ ولعله لا يزال ـ هو اللغة الاقوى ، فأي ادب يملك القدرة على الكلام في حضرة الدم ؟!. ان اللحم البشري الذائب في رمال سيناء ، لمن يراه او يتخيله ، هو اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن مرارة المأساة .. أليس كذلك ؟ نحن مدعوون ، اذن ، لكي نعطي الادب حق الكلام الى انقاذه من حرج المقارنة .

اذن . انت تسألني عن الشعر العربي الذي نشر بعد هزيمة حزيران . كان يترتب علي الامتناع عن الاجابة لعدم اطلاعي المقنع على الكثير من هذا الشعر . سيبقى رايي مجرد انطباعات تركتها النماذج القليلة التي اتيح لي الاطلاع عليها . وما دامت كذلك فهي قابلة للتغير امام نماذج اخرى تمنحني المزيد من المعرفة .

يبدو لي ان بوسعنا الحديث عما تمكن تسميته بفترة الصدمة الاولى . الشاعر العربي ، كأي مواطن ، اصيب بمفاجأة مذهلة ، ولذلك كان صوته يصرخ في كل الاتجاهات . كان الشعر لا يعرف لانه لا يعي شيئا ، وكان يشتم اول من يصادفه ، وقد صادف وجهه اولا. ومن هنا نرى ان هجاء النفس كان يسم الكثير من قصائد تلك الفترة: هجاء الكلمة ، هجاء التراث ، واللغة ، والامة ، والحاكم . وكانت حرارة العاطفة الجريحة والمهانة حتى الموت وشدة الانفعال تحرق السنة الشعراء ، فتضطرب اصواتهم بسبب اختلال التوازن والموقف. وباختصار ، كانت الفوضى تعم كل شيء . وأكاد اشك كثيرا في قدرة اكثرية قصائد تلك الفترة على البقاء .

ولو نظرنا الى الموضوع من النافذة السياسية استطعنا القول ان ما كتب في تلك الفترة من شعر ، او اكثره ، كان شعرا مهزوما . وكان ، دون ان يدري ، جزءا من السلاح المصوّب الى صدر قضية التحرر العربي لانه شارك اعداءها حملة التشكيك في قيمها وتاريخها، وأشاع اليأس القاتل في صفوف ابنائها . وهذا ما يفسر اهتمام المراقبين الاسرائيليين للادب العربي بهذه النماذج وترجمتها السريعة الى اللغة العبرية في أوسع الصحف اليومية انتشارا ، وبعض هؤلاء المراقبين «الادبيين» من الجنرالات !.

من هنا ، نخلص الى التقدير بان شعر الفترة الاولى بدلا من ان يكون انقاذا للامل الذي تعرض للاغتيال ، كان شعر يأس . وبدلا من ان يكون شعر مقاومة .. مقاومة للهزيمة وأسبابها وقواها كان شعر هزيمة ، وبدلا من ان يكون شعر صمود واصرار على التمسك باسباب التحدي التي دفعت الامبريالية الى التحرك لضرب آفاق تطور حركة التحرر العربية كان شعر استسلام ، ولم يسهم في تفجير قوى المقاومة والطاقات القادرة على الصمود .

ولعل هذه المسألة تنطوي على اهمية بالغة فيما يتعلق بفهم الشاعر لدوره ومكانه . عندما فقد الشاعر الايمان بطاقات شعبه فقد الشعر . وبوسعنا ان نجد اضافة جديدة الى هذه المسألة في تغير الاتجاه العام للشعر في فترة لاحقة ، عندما اخذ الشعر الثوري والمقاوم يتبلور اعتمادا على الايمان بطاقات الشعب التي لا تهزم . اننا نشعر الان بالفرح لان بعض الشعراء العرب البارزين انعطفوا نحو الاتجاه الذي نعتقد انه الأصح . انهم ، باختصار ، وجدوا ينابيعهم .

وبماذا تتميز القصائد اللاحقة التي اتيحت لي فرص الاطلاع عليها ؟ بالوعي الثوري او الحدس الثوري . انها تحاسب مجتمعها وأنظمة حكمها وتراثها محاسبة تقدمية لا محاسبة فوضوية او انتهازية. وفي الوقت نفسه تحاسب نفسها دون ان تنتحر . انها تنزل الى الشارع لتجد الجواب . وهي ليست بدون ابعاد . ليس حزيران آخر الدنيا . شهور قبله وشهور بعده . والنموذج الان ليس الانسان الغريب غير المتجانس مع الآخرين ، وليس المسحوق بلا تمرد ، او الملعون بالكسل . النموذج الان هو ذلك الذي يستأنف الموت برغبة دموية في الحياة .

وهل أرهصت بميلاد الانسان العربي الجديد ؟

هذا السؤال صعب ، لست مؤهلا للاجابة عليه . ولكن المهم انها

تستشف ولادة هذا الانسان . ويبدو لي ان حزيران (على الرغم من انه ليس بداية تاريخ جديد ، فالبداية ابتدأت قبل حزيران) يضيف برهانا على حتمية انتماء الشاعر النفي الى التقدم والمستقبل ، ويأخذ مواهب ثمينة في الشعر العربي الى هذا الميل . وحزيران ـ هذا العجيب ـ يزيح الغموض الذي اكتنف كثيرا من المفاهيم عن الحياة والفن . انه شهر لا حياد فيه ولا من قائل : أبعد هذه الكأس عني . وسنعرف الان ان الشعر هو رؤية ثورية للحاضر ورؤيا للمستقبل . ولماذا نكتب ؟ لاننا جديرون بانتمائنا الى الحياة ومحتاجون الى الاحساس الدائم بهذه الجدارة .

٣ ـ ماذا تقول عن مجموعتك الشعرية الاخيرة «العصافير تموت في الجليل» وهل تعتقد انها تثير بعض الاسئلة والتساؤلات عن تجربتك الشعرية ؟.

□ لعلك لا تعرف ان سوء التفاهم ـ الذي اريده ان يكون وديا ـ بين القراء في بلادي وبيني ، آخذ في التحول الى خلاف قد يأخذ شكل القطيعة . وذلك امر خطير يسبب لي احزانا حقيقية . الكثيرون من القراء قالوا لي انهم كفوا عن قراءتي . وعلى الصفحة الادبية لجريدة «الاتحاد» دارت مناقشة اسبوعية استغرقت اكثر من ثلاثة شهور كانت قصائدي الاخيرة محور الاتهام فيها . لم اقرأ من آلاف الكلمات التي كتبها القراء كلمة واحدة تدافع عني . لن اروي هنا كل الآراء الخطيرة والمهينة احيانا المطروحة في تلك المناقشة الهامة والحيوية ـ على الرغم من سطحيتها ـ انها تعكس حاجة القراء الى الاحساس بانهم مسؤولون عن شعرائهم ، وبان هؤلاء الشعراء خاضعون لمراقبتهم الصارمة . دعنا نعتبر الامر ـ في آخر المطاف ـ علامة عافية ودليلا على العروة الوثقى بين مبدع الكلمة وملقيها . ولكن خلاصة البحث تواجهك بأسئلة صارمة تهزك حتى النخاع .

هل انا شاعر رمزي ؟ لا اعتقد . ان قصائدي الاخيرة تزيد اعتمادها على الرمز او تستخدم الرمز ، بمعنى ان الرمز يخضع للقصيدة وينصهر فيها . وليست القصيدة هي التي تخضع للرمز وتذوب فيه . وكنت اشرت كثيرا الى ان الرمز يخدم واقعيتي ويغنيها ، ومن هنا فانا لست شاعرا رمزيا بالمعنى التاريخي لمدرسة الرمزية . وكما ان الشاعر الثوري يزاوج بين وعيه الثوري والفناء الرومانتيكي فانه قادر ايضا على استخدام الرمز دون ان يفقد جوهره الثوري . ان الرمز في الشعر ـ كما نعرف ـ يضيف ابعادا اخرى للقصيدة او يمنح اجنحتها مزيدا من الريش ، ولعل الرمز هو من اهم ميزات الشعر العربي الحديث ومن اكبر القيم الفنية التي حققها . ثم ان الاسطورة ـ في جوهر الامر ـ تلعب دور الرمز في القصيدة الحديثة . من هنا، اعتقد ان حملة القراء عليّ منشأها سوء الفهم ، اذ انطلقت اغلبيتهم من التسليم المطلق باني غيرت انتمائي وانتقلت الى الواقعية الى الرمزية .

وهل انا شاعر غامض ؟

ان الرمز هو الذي يخلق مثل هذا الانطباع الاولي ، فالقصيدة الحديثة لا تستسلم للقاريء من اول لقاء . كان القاموس قادرا ـ الى حد بعيد ـ على فك اسرار وأزرار القصيدة القديمة ، اما القصيدة الحديثة فهي اكثر تعقيدا وتركيبا وتشكيلا نتيجة تعقد الحياة نفسها. الحياة المعاصرة لا تسمح لنا بأخذ اي مظهر من مظاهرها بكل بساطة وسذاجة . والتناقضات صارت اكثر انفجارا وتداخلا . وان ما يعوزنا في هذا العصر لعله اليقين . لقد كتب الصديق «ابن خلدون» في «الاتحاد» في معرض التعليق على المناقشة : «تشتد الحاجة الى اساليب فنية جديدة ، الف مرة ، اذا اصيبت الحقيقة بما يشبه الانقلاب .. بحيث تغيرت صورتها بدون ان تغير ماهيتها الجوهرية».

ولكن ، هل يكون الغموض هو احد هذه الاساليب الفنية الجديدة ؟ كلا . انه ينتج عنها . وهنا ، يجب ان نميز بين شكلين : الغموض الذي يشبه السحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالارض، والغموض الناتج عن وداع الشمس للارض ، وهو ما تتميز به مدرسة شعرية عربية حديثة تحترف الغموض احترافا .

وهل انا شاعر متشائم ؟

اني شديد الاحساس بانسانيتي . وانا اقرأ العالم وأراه . بوسع العالم ان يكون اجمل ، او بوسعنا ان نجعل العالم اجمل . كل ما نصادفه امامنا .. كل حجر ، كل بناية ، كل مصنع، كل مدينة ، كل نشيد ، وكل آلة كما نراها الان ذات تاريخ دموي . لقد قطعت الانسانية طريقا طويلا من العذاب لتحقق ابسط نجاح ، ولكن ملايين من الناس ما زالوا جياعا وملايين ما زالوا عبيدا . وان المهندس الفرنسي الذي قضى اربعين عاما من حياته يبني واحدة من اعظم كاتدرائيات العالم في بطرسبرغ لم تنفذ وصيته ، لم تسمح السلطة القيصرية بدفنه في الكاتدرائية التي بناها لانه كاثوليكي وهي ارثوذكسية !.

نعرف الان ان للعمال السوفييت العاملين في البناء اولوية الحصول على الشقة . هل نغير العالم ؟. نعم . ولكننا لا نطمئن الى هذا الجواب لان الظلام والجوع والعبودية وكل الاشكال المنافية لجوهر الانسانية ما زالت تسيطر على اجزاء واسعة من العالم . العدل ما زال ناقصا ، والحرية لا تزال ناقصة لان بيتنا المشترك ـ الكرة الارضية ـ ليست حرة كلها . لقد عرفنا الخلاص او طريق الخلاص، وذلك مصدر تفاؤل تاريخي ، وكل خطوة على هذا الطريق هي بمثابة برهان جديد على شرعية هذا التفاؤل . من هنا ـ من وجهة النظر الجوهرية ـ انا متفائل .

ولكن تفاؤلي ليس غيبيا . انا لا اقرأ العالم بفرح . فان مسيرة تفاؤلنا التاريخي ليست آمنة بدون حدود . ان اعظم ما حققته الطاقة البشرية من تقدم تكنولوجي لا يكرس كله لخدمة الانسان ـ وبوسعه ان يحيل الكرة الارضية الى جثة . انه يهدد الانسان ويهرس اعصابه ، لان دولة كبرى مثل اميركا تملك حظ الثروة الطبيعية والعلمية ولكن ايديها حمقاء وهي بلا روح وبلا انسانية ، وهذه هي آفتها وآفتنا معها . وهيروشيما ليست مجرد ذكرى . عندما اقبل حبيبتي تطلع لي من الحائط صورة هيروشيما . هل اقول ان ما يفسد لذتي مع حبيبتي هو الحمق الاميركي ؟ وهل استطيع الهروب من هذه العلاقة المتناقضة . لا، اني اعترف بالقلق والحزن والخوف على مصير العالم، وحين التقي بالعامل السوفييتي اشعر بالامان . وجهان لعالمنا ، من الوجه المضيء استمد تفاؤلي التاريخي ، ومن الوجه الاسود يأتيني القلق من الحرب والاصرار على الرفض . وهكذا فتفاؤلي ليس ورديا وليس بمنجى من المحاذير .

ومن اين يبدأ العالم ؟

انه يبدأ من بيتي . وكانت علاقتي الاولى بالعالم عدائية ، لاني انتمي الى بيت يحوي اهلا . لا بيت الان ولا اهل . شعب كامل يعيش بلا وطن في هذا العالم الذي يجعل القمر وطنا آخر . كيف احاور الحقيقة .. وما هي الحقيقة ؟ العالم يطلب من الضحية البرهنة على انها ليست القاتل . والقاتل الحقيقي يتظاهر بالبكاء . والقضاة ؟ من هم القضاة المخولون باصدار الحكم ؟. دم على كل الطرقات وفي كل الحدائق .. وعلى مرايا العالم ، والحقيقة تأخذ شكل المذبحة . والضحية مطالبة باثبات براءتها ، ولا قاض الا الموت. هل استطاع وطني ان يملك الا حريته في ان يموت كما يشاء ؟ الموت هو البطاقة التي يقدم بها وطني نفسه الى العالم . فاتخذ لك موقفا من الموت الاختياري . ان مجموعة « العصافير تموت في الجليل غارقة

في التعامل مع الموت الذي ليس موتا في جوهره ، فهل يعني ذلك اني متشائم ؟

وهل انا شاعر ذاتي ؟

يجب ان نقيم فاصلا بين معنيين لهذا المفهوم . على المستوى الفلسفي وعلى المستوى الفني ، اظن ان ما يميز الشعر عن سائر اشكال الوعي الاجتماعي هو ان الذات تشكل محوره . ولكنها ليست معزولة عن الاخرين مهما تظاهرت بالاستقلال النسبي . وهي - بهذا الاستقلال - تتفرد بصفات خاصة هي التي تحدد الطابع الفني المستقل لكل شاعر . وأنا احب ان اعتقد ان السمة المميزة لشعري تتمثل بالخصوصية ، لاني على الرغم من كل عيوبي شاعر صادق . ومفهومي للشعر يقنعني بان الصدق هو جوهر الشعر . ولكن ، من اين تشكلت ذاتي ؟ الجواب الواضح على هذا السؤال يحل ما يبدو انه تناقض .

واني متشرب حتى النخاع بالاحساس بالحصار . والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها وليس وهما يأمرني . انه واقع يعيشه شعبي ، وعندما اكشف نفسيتي المحاصرة اكشف ، في الوقت ذاته ، نفسية شعبي .

وبعد .. اني اتكلم على هامش الشعر ، على هامش تجربتي في «العصافير تموت في الجليل» ، ولا اتكلم عن الشعر نفسه .

٤ - هل تشرح لنا خلفية الحوار الذي يجري بينكم وبين الادباء اليهود في اسرائيل ، والذي كان لك فيه نشاط واضح ؟

☐ قد لا ارتكب خطأ فادحا اذا تصورت ان هذا الحوار سيتحول الى ظاهرة . وقد لا ارتكب خطأ اخر اذا لاحظت وافدين مختلفين - لا متناقضين - لتحريك هذا الحوار . هل تم نتيجة رغبة متبادلة في ممارسة رياضة فكرية ؟ كلا . ان الكاتب العربي في اسرائيل حريص على اجراء الحوار لانه حريص على طرح قضيته وانقاذها من ركام الزيف الذي اهالته عليها الدعاية الصهيونية ، وحريص على انقاذ الحقيقة من التعذيب اليومي . وهو يريد ان يهز الكاتب العبري «المحايد» ويضعه في الاختبار . ويريد الا تكون المنافشة همسا . انه يحاور ، من خلال الكتاب ، اوساطا واسعة من الرأي العام .

ولماذا يريد الكاتب العبري الحوار ؟ نحن نتحدث عن الفترة التي اعقبت حرب حزيران . ومع ذلك ، يجب ان نتابع اشكال الشخصية العربية ومكانتها في الادب العبري .

كانت هذه الشخصية متأخرة ولا تشكل موضع اهتمام ، ثم اصبحت عند بعض الادباء الذين جاءوا الى فلسطين يحملون بعض الافكار الاشتراكية الديموقراطية تشكل مسألة اخلاقية ، فنلاحظ عندهم ملامح من العطف الانساني على مصيرها ، ولكنه لا يصل الى حد تانيب الضمير لان تحقيق القيم الصهيونية هو المسألة الاولى ، والصدام ليس بين حقين ، بل تحقيق الحق الاوحد مع الحد الادنى من ايذاء الغير . ويمكن التعايش مع العربي الفلسطيني في اطار اذابته ، لان بقاءه يحمل صفة من طبيعة الشرق (القهوة السوداء ، الكوفية والعقال ، المرأة المحجبة ، الدبكة) وكان هذا العربي يعمل في مزارع اليهود . ونلاحظ في بعض الروايات العبرية - مع تطور الصراع فيما بعد - موقفا باهتا يقول : لو احسنا معاملته لكان الوضع افضل . وعلى كل حال ، فالمسألة تبقى في حدود النظرة الاخلاقية . ثم تأتي فترة حرب السويس بما سبقها وما أعقبها ، فيأخذ العربي شكل العدو الذي يعكر المزاج . ولكنه لم يتحول بعد الى هم حقيقي لان الانتصار عليه مضمون دائما . ثم .. نصل الى حرب حزيران .. ونلاحظ بهجة النصر والاحساس بالطمأنينة الابدية وراء السلاح القوي ، فتعم الفطرسة القومية والفرح الحيواني بقتل العرب والاحساس بتوقف التاريخ . كان حزيران ، بالنسبة للرأي العام الاسرائيلي ، هو خاتمة الحروب ، والسلام بعده على قاب قوسين او ادنى . وجلس الناس مع وزير دفاعهم ينتظرون المكالمة التليفونية العاجلة من القاهرة لتعلن : استسلام العرب وحلول السلام . وفوجيء الناس ، بعد طويل انتظار ، بان الخط التليفوني معطل . وبدلا منه خطوط دفاعية قوية على امتداد قناة السويس . وصارت الاطر السوداء في الصحف تزاحم الخرافات وتخرج لسانها لتصريحات الجنرالات ووزير الدفاع . ونسطر الرأي العام الاسرائيلي الان علامات بارزة من التساؤل والقلق . مرت مرحله الطمأنينة كالبرق ، وامتدت الايام الستة الى مئات الايام . وماذا بعد ؟ هذا هو السؤال .. واين الامن ؟ واين السلام ؟ وهذا الشعب العربي الجريح يقف على قدميه ويحاربنا ويقتلنا .. والادهى من ذلك انه يسقط الفانتوم على الرغم من انها تحمل نجمة الملك داود !

لقد وصف احد النقاد اليهود شخصية العربي في الادب العربي بعد حزيران بانها تطورت الى كابوس .. وناقش المواقف الاخلاقية السابقة الموحية بان كل شيء يتوقف علينا ولو عاملناه بشكل احسن لكان الوضع افضل ، قائلا انها مواقف ساذجة . لا . «المسألة ليست بمثل هذه السهولة . ان الصراع قدر ولا مفر» . وكتب لي روائي بارز ترجمت احدى قصصه : «انك ، يا محمود درويش ، قد تخدع قراءك وشعبك اذا حاولت الاستفادة من القلق الذي نعانيه ، وترتكب خطأ اذا حاولت برصدك مظاهر القلق والتشاؤم في ادبنا . البرهنة على تفكك مجتمعنا . ولكني اريد ان اقول لك : حذار من دفعنا الى اليأس ، لان اليأس يجعلنا اكثر عنادا وخطرا ! » . ان ما يعنيه هذا الكاتب الموهوب هو النشاط الذي قمت به في الآونة الاخيرة لرصد اتجاهين متعاكسين في الادب والفكر الاسرائيلي : الاول ، علامات التساؤل والقلق واعادة النظر على اختلاف منطلقاتها ، فبعضها مثالي وبعضها حريص على طهارة الصهيونية وبعضها حائر وبعضها واقعي . ولكنها تتفق على ابداء التشكك ومحاولة البحث عن مخرج اخر ، وتتفق على ان طريق السياسة الرسمية الحاكمة لا تؤدي الى اي سلام والى اي امن ، ولا تحقق الا الحرب الدائمة .

والاتجاه الاخر ، القائل ان الصهيونية واسرائيل ليستا مسؤولتين عن سفك الدم ، وان العرب هم المسؤولون . وان هذا الوضع المأساوي قدر لا مفر منه .

هذه هي الخلفية التي قام عليها الحوار بين الكتاب العرب واليهود . ومن الصعب تلخيص موقف موحد للجانب العبري من الحوار ، فهو ليس متجانسا الا بالقلق ومراجعة الحساب (حساب النفس هو الذي يميز الان مجموعة ملحوظة من الادباء والمفكرين اليهود في اسرائيل) . ولكن الجميع يطرح هذا السؤال : ما هو البديل الذي تعطيني اياه حركة التحرر العربية ؟. واعتقد ان المفكر العربي مدعو الى مراقبة التغير الجاري لدى هذه المجموعة والى قراءة حساب النفس هذا وتطويره نحو الخلاصة الصحيحة. ليس المجتمع الاسرائيلي مجتمعا متجانسا ، والقبول بفكرة ان كل الاسرائيليين وحدة سياسية واجتماعية هو ما تريده الصهيونية وقيادة اسرائل . من المفيد ان يصغي الرأي العام العربي الى نواقيس التحذير التي تدق في اسرائيل مهما كان صوتها خافتا . وتزداد الحاجة الى ذلك ازاء ارتفاع موجة العسكرية والارهاب الفكري في المجتمع الاسرائيلي . فلا ينبغي ان تبقى الاصوات الصحيحة معزولة . من الضروري ان تشعر بسند اخلاقي وأدبي وربما سياسي لها من الجانب العربي ، لتعميق التناقض والبرهنة الناس في اسرائيل حقيقة الصهيونية وأخطارها عليهم هم انفسهم .

وأحب ان اشير الى ان حوارنا القاسي لم ينته بنتائج عملية

ذات اثر ، ولكن صاحب القضية العادلة لا يخشى المناقشة . نحن لا نحاول ابتزاز موقف انساني من احد ، ولا ندفع ثمن الحوار التنازل عن حقوقنا ومبادئنا . وأظن ان هذا الحوار ، كما قلت في البداية ، سيتطور الى ظاهرة يتوقف حجمها على شعور الاسرائيلي المتزايد بانه لم يربح الحرب .

٥ ـ عن جائزة اللوتس ؟

□ لا اعرف اذا كنت استحق جائزة «اللوتس» فعلا . ولكنني ارحب بها بامتنان وفرح . اني ارى فيها عطفا ادبيا على قضيتي وتشجيعا على الاستمرار في طريقي . ان ما يبهجني في الجائزة هو انها تفتح نافذة صغيرة في الحصار المضروب علينا . ولعل صوتي وصوت زملائي قادر الان على الوصول الى مزيد من الاذان الاسيوية ـ الافريقية . وان ما يخيفني في الجائزة هو المسؤولية الجديدة التي تلقيها علي .

٦ ـ عن المشاريع المنتظرة ؟

□ لست شاعرا محترفا . والشعر لا يحتل من وقتي الا ساعات معدودة . وأنا كثير الصمت . يحدث الا اكتب قصيدة واحدة طيلة عام كامل . ان للشعر عندي مواسم ، وهكذا بعد صمت طويل اراني اكتب بغزارة ثم اتوقف . لا اكتب الا اذا عشت تجربة جديدة . ونفسي كثيرا ما تصاب بالركود وبما يشبه العقم . ومن هنا ، لا اخطط لمشاريع . الان مثلا ، لا اكتب شيئا .. ولا اعرف ماذا سأكتب، ولكنني اهجس بكتابة قصيدة عن عبدالرحيم محمود .. الشاعر والمقاتل . وقد بدأت عدة اعمال .. وتوقفت فجاة . ولا أعرف متى سأنهيها .

٧ ـ عن نشر كتبي في بيروت

□ لست متحمسا للطريقة التي تنشر فيها كتبي في بيروت . اني اسمع عن صدور كتب لم اصدرها (*). لماذا ؟ لم امت بعد . عندما اموت افعلوا بي ما تشاؤون . ولكن الان دعوني اعمل على مهلي . دعوني اكتب في الظل ، واتركوا لي ان افرر متى اخرج الى الضوء. وأرجو ان يكون لي الحق في مطالبة النقاد بألا يحاسبوني الا على ما اصدره انا .ولذلك، من الضروري ان اقول اني لم اصدر منذ مجموعة «اخر الليل» (الصادرة في كانون اول ١٩٦٧) الا مجموعة واحدة هي «العصافير تموت في الجليل» . ومع ذلك ، اريد ان اشكر الناشرين الذين يهتمون بأعمالي ، ولكنه شكر مشوب بالعتاب الودي !.

(*) تعليق « الآداب » : أصبح معروفا ان في بيروت دارا جديدة للنشر تستولي على كل ما يصدر في الارض المحتلة فتعيد نشر ما كان مجموعا في كتب ، وتجمع على هواها ما كان منشورا في الصحف دون اذن من المؤلفين . والالم الذي يعبر عنه محمود درويش هنا يشبه الالم الذي يعبر عنه سميح القاسم اذ يقول في رسالة خاصة: « انني لا اخفي عنك امتعاضي من محاولة بعض دور النشر الطارئة وغير الجدية الاتجار بشيء نريده فوق التجارة والاسواق التجارية . ولعلك توافقني على ان اسراع بعض الناشرين الى جمع ثلاث او اربع قصائد لشاعر ما ونشرها في « ديوان » هو عملية تجارية بحتة ليست من النشاط الادبي في كثير او قليل » .

وجوه في الظل

١ ـ (صورة)

منذ هوى رأسي بين يدي
أمسى كرة ..
يتنازعها صبيان الحي
أصبح ذاك الوجه الشاحب ..
لوحة اعلان
يتمرّى فيها الزمن الضائع ..
تحفرها بصمات حزيران

٢ ـ (تشكل)

حدّثني ..
عن درب تنحر فيه العنقاء
عن قافلة تتقاذفها ريح الصحراء
حدّثني ..
عن صوت في مقبرة الاسلاف يغيب
عن وجه بين وجوه الفرسان غريب
حدّثني .. حدّثني ..
ثمّ توارى في ظلّ الدرع المثقوب
يوم تلمست خطاه ..
كنت أفتش عن وجهي ..
بين الاقنعة الشوهاء
لكنّي عدت غريبا
ادركني الموت
فالدرب كفن
وصدى الصوت
سيف مكسور علّق في جيد وثن

٣ ـ (اعتراف)

لا أملك أن اتكوّر كالقنفذ ..
أو أصمت كالليل
لا أملك ان أفلت من ذاتي ..
أن أصرخ ..
أن أعدو كالسيل

من خبّأ في جرحي السكين
من ألبسني فروة ذئب ..
من ذوّب في كأسي ..
علقم آلاف سنين ؟؟
آه لو أملك أن أعدو ...
عريان الوجه ..
أمرّغ خطوي بالطين
لخنقت بأعماقي ـ من زمن ـ
زيف القرن العشرين

معد الجبوري
الموصل (العراق)

نازك الملائكة

الأديب والمجتمع

لا بد لنا اذا أردنا ان نجدد صلة الاديب بالمجتمع العربي من أن نوضح ان بين ايدينا عنصرين اثنين هما المجتمع والاديب . اما المجتمع فهو هيئة معنوية لا تلمس باليد ولا تدرك بالنظر وانما يشخصها الفكر المتخيل ، وهذه الهيئة من الضخامة والقوة على ما نعلم ، ولكنها ،على روعتها وسعتها ، تبقى قابلة لان تلون وتدار ويؤثر فيها، وأما الاديب ، فهو مثل زملائه المصلح ورجل الدين والعالم ، قادر على التوجيه والاشراف . لانه الباني والمحرك للمجتمع ، بينما المجتمع هو المبني المحرك ، والصانع في نظر الفكر المدرك اهم من المصنوع كما ان العلة اخطر من المعلول . وعلى ذلك آثرت ان ابدأ بتعيين ابعاد الاديب ومستواه وآفافه ، الروحية والفكرية ، منتقلة بعد ذلك الى تحليل ملامح المجتمع العربي وتعيين نقائصه .

ان الحديث عن مكان الاديب في المجتمع ينبغي ان يرتكز الى معنى قولنا « أديب » . وليس يخفى ان هذا اللفظ قد اتسع واصبح مثقلا بمعان جانبية غير قليلة . ولسوف نعين هذه المعاني بالقاء نظرة على المدلول الشائع اليوم لكلمة « أديب » .

ان المفهوم الدارج لكلمة الاديب يهتم بالشكل اكثر مما يهتم بالمضمون . فما نكاد نذكر الاديب حتى يتبادر الى الذهن العام انه ذلك الذي ينظم القصائد او يكتب القصص او يؤلف المسرحيات . فكل من صنع هذا سمي اديبا . ولا يكاد يتبادر الى الذهن مطلقا ان للاديب مكان البناء في المجتمع فهو يشيد ويقيم الاسس ويحدد الاطر. وما القصيدة والقصة والمسرحية الا انماط شكلية يصوغ الاديب فيها افكاره . وكانت النتيجة ان كثيراً من ادبنا اصبح بلا مضمون اجتماعي مستفاد . وحسب كثير من الادباء ان انماطهم بهياكلها المترفة المعقدة تغنينا عن المدلول الاجتماعي الذي يحرك القيم والمعاني .

ومن تفريعات هذا المأخذ ان كلمة الاديب قد افرغت افراغا من معناها الخلقي والروحي وقصرت على معنى بلاغي فأصبح الاديب يعني من يكتب بأسلوب جميل فيه بلاغة التعبير وجمال الصورة والرمز .وبذلك اصبح ارتكاز الكلمة تعبيريا لا روحيا . وقد استشهد احد ادبائنا متحمسا بعبارة للفيلسوف الايطالي بندتو كروتشه نصها : « الدعوة الى الفضيلة ليست مهمة الفن ، بل مهمة الاديان وعلم الاخلاق » . والواقع ان كروتشه يخلط هنا بين الدعوة الوعظية الى الاخلاق بالاساليب المباشرة وهي مهمة الاديان ، وبين الاخلاقية المضيئة التي يشف الادب عنها دونما وعظ ، وهي قمة الجمال في الادب والفن. ولو تأمل المتأمل لما وجد تعارضا بين علم الجمال وعلم الاخلاق بل هما كل واحد لا تجزئة له .

والواقع المؤسف ان لفظ الاديب عندنا قد خضع لانحراف النظرية المجردة التي تندرج تحت عنوان « الفن للفن » فالاديب يعتبر اليوم صانع الجمال ومرقرق الرحيق في الالفاظ المسحورة لا يسأل عن الهدف الانساني ولا عن المثال الاخلاقي . قال نزار قباني قبل حزيران ١٩٦٧ « الشعر زينة وتحفة باذخة كآنية الورد » ومعنى هذا الا نرجو نفعا اجتماعيا من الشعر . والواقع ان الورد في الطبيعة ليس خاويا من النفع . وانما يتفتح الزهر لينتج البرتقالة الحلوة المغذية والوردة التي لا تأتي بثمرة ملموسة تنفع غذاء للنحل والطيور والفراشات . وما من شيء في الطبيعة الا كان له قبل جماله نفع ثابت . وحاشا للانسانية أن ترضى لاديبها الموهوب أن يهدر طاقته الفكرية في كتابة صفحات جمالها عقيم . وهل يرضي ضمائرنا ان نكتب من الادب ما هو حلية فارغة وترف بينما اهلنا العرب يبادون في الارض

المحتلة ؟

فاذا رفعنا لفظ الاديب فوق هذه المآخذ استطعنا ان نخلص الى الاديب الحق . وقد سبق ان اشرنا الى انه انما ينتهي الى طائفة من الناس نستطيع ان نسميهم بالخواص وهذه الطائفة تشمل مع الاديب ، الحكيم والمصلح والعالم ورجل الدين . وهي تتميز على عامة الناس بخمس صفات اساسية نحصيها في ما يلي :

(الاولى) ان هؤلاء قوم يعلمون اي يتقنون العلم بما كرسوا قلوبهم وحياتهم للدراسة ، وبما هذبوا عقولهم ووسعوا آفاقهم . فانما الادب تخصص وتفرغ لطلب العلم وليس باديب من قرأ خلاصات ومختصرات من الجرائد والمجلات هي حصيلة علمه .

والصفة (الثانية) ان هؤلاء قوم يعملون بما يعلمون . فلا نفع في عالم يعلم الناس المبادىء والقيم ثم لا يعمل بها هو نفسه ولا يكون مثالا مجسدا لها . قال تعالى في كتابه الكريم «أتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسكم ، وانتم تتلون الكتاب افلا تعقلون ؟» .

والصفة (الثالثة) انهم يملكون الاستقلال الفكري الكامل عن التيارات التي تجرف المجتمع فلا ينقادون لها كما ينقاد العوام وانما يستشرفونها منأعلى ويحكمون عليها ، وبذلك يوجهون المجتمع . فاما العامة فان ما هو شائع عندهم لا جدال فيه ولا يجرؤون علىمخالفته. واما الخواص فيسألون انفسهم عن أسباب الظواهر الاجتماعية ويرفضون منها ما خالف العقل والمصلحة الانسانية .

والصفة (الرابعة)انهم يزدرون الشهرة والمناصب كل الازدراء وانما يعيشون للعلم والعمل ، يقولون ما يعتقدون به وان جاءهم بالاستنكار ويستطيعون ان يجابهوا الجمهور بما يكره ، كما يعطى الطبيب البارع جرعة دواء مرة لمريض مشف . وعلى هذا الاساس يكون الاديب كالجندي في المعركة لا يبالي ان يقتل في سبيلالحق. اما الاديب الذي يداهن الجمهور مداهنة رخيصة ليكسب الثناءوالشهرة من اقرب السبل فهو خائن لرسالته . وانما يعمل الاديب بالحديث النبوي :« من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فان لم يستطع فبلسانه فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الايمان » .

والصفة (الخامسة) ان طائفة الخواص هذه يملك أفرادها ذهنا مشعا له ومضات وسبحات ورؤى تراهم يتميزون بنوع منالبصيرة المضيئة التي تنير لهم المستقبل فيرونه . انهم يمتلكون حدسا ، روحيا ولهم لوامس عقلية يدركون بها ما سيقع قبل وقوعه وقد يحذرون قومهم مما سيأتي ويرفعون أصواتهم بالنهي والتنبيه .ومعنى ذلك ان الاديب ، كرجل الدين ، ورجل العلم والمصلح ، انما هو مرحلة نحو النبي . وليس في حكمنا هذا انتقاص للنبوة وانما النبي ملهم ينطقه ربه وليس بشرا عاديا ، ولكن النبوة لها صفات كثيرة وقد يملك الانسان المتميز بعض هذه الصفات : صفة او صفتين . اما مجموع الصفات فلا يملكها الا نبيّ .

والادب بالمعنى الحق احساس عميق بما هو كائن وبما سيكون، يأتي من تهذيب النفس ودحر شهواتها الدنيا ويأتي من الدراسة والعمل ، والاطلاع على احوال الامم واحداث التاريخ وملاحظة المجتمع. ولسنا ننسى ان الاديب ، بدء ، يملك موهبة اللغة وتوقد العاطفةوشعلة الذهن المفكر . فكل هذه المزايا والمكتسبات ترفع الاديب الى مرتبة الموهوب الذي يوجه ويقود ويؤثر في سير التاريخ .

هذه الصفات الخمس شروط وجودها لدى كل اديب يطمح الى ان يكون له دور في بناء المجتمع . وقد يكون من نافلة القول ان نشير الى ان اغلب ادبائنا المعاصرين لا يحققون هذه الملامح ، ولذلكلا نرى لهم تأثيرا فعليا في توجيه المجتمع العربي . وما زال الادب عندنا مسربلا باسماله الجمالية والبلاغية المحضة . فقد بقي اغلب ادبائنا منقادين للتيارات الشائعة في المجتمع يمثلونها ولا يرتفعون فوقها. وانما الصفة العليا للاديب ان ينفصل بذهنه عن كل ما هو شائع في المجتمع من ظواهر ، فاذا استقل عنها استطاع تشخيصها وتبين اسبابها ، وجاء بامثلة لها من الحياة وناقشها مناقشة علمية لا تعصب فيها ولا غضب ، وانما موقف الاديب في هذه الحالة هدوء مدرك وهيبة وعمق. كما يتنقد الانسانالخاشع نفسه ويلتمس عيوبه ليصلحها ويرتفع فوقها .

ان الاديب بهذا المعنى هو الذي يصوغ القيم والافكار والمبادىء التي تبني المجتمع تاركا لرجل الدولة مهمة التطبيق . وليس يخفى ما لهذا الدور من قيمة في بناء المجتمعات . فانما الكيان الاجتماعي فكر في حالة تنفيذ . ولا يكتفي الاديب ببناء المجتمع وانما يبقى جرس الخطر الذي ينذر بما في الاسس من تخلخل وتصدع . وما يقوله مثل هذا الاديب يتحول الى عمل . لان الحقيقة تشع والحكمة تتلألأ وتنفذ الى العقول والقلوب مهما بنيت في وجهها السدود . وكلمة الحق لا بد ان تجلجل عاجلا او آجلا .

★★★

اما المجتمع العربي فان علينا ان نتبين ملامحه كما تبينا ملامح الاديب . واول ما يميز هذا المجتمع اليوم انه مجتمع فيمعركة، أو لنقل انه مجتمع معركة لان هذه المعركة تؤثر في اتجاهاته ودوافعه وحياته جميعا ، فهو متلبس بها مدفوع اليها واقع فيها . ولا خلاص له منها الا بأن يواجهها مواجهة كاملة ويفرغ منها . وانما يجد الاديب بين يديه مجتمعا في حالة خطر وذلك يغير رسالة الفكر ويلونها ويجعلها رسالة خاصة في ظروف خاصة .

واحسب أن في موقفنا الفكري خطأين اثنين :

(الخطأ الاول) اننا في استعدادنا للمعركة ننسى أن علينا خلال ذلك ان نبني المجتمع في الوقت نفسه . فان خوض المعركة وبناء المجتمع عمليتان مترابطتان لا يصح ان نقدم ايا منها على الاخرى . فاذا انشغلنا بالمعركة وأرجأنا قضايا المجتمع حتى ننتصر كتبنا على انفسنا الهزيمة لا سمح الله . لاننا بذلك نصنع صنع انسان له مريض يهتم باعطائه الدواء ويؤجل مسألة تغذيته الى ما بعد شفائه، فان المريض يموت ولا ينفع فيه الدواء .

والخطأ (الثاني) في موقفنا اننا نكل التخطيط للمعركة للجيش وحده تاركين هيئة المجتمع معزولة مشلوله ، فالاديب يتصايح وحده فلا ينتفع برأيه احد . ورجل العلم ينبه ويشرح وحده فلا يصغي اليه احد . ورجل الدين والاخلاق يحتج ويوجه دونما سميع ولا مجيب. والمهندس والمحامي والطبيب لا يستشارون في شيء . وذلك خطأ جسيم تداركه عدونا في فلسطين حيث تتعاون اجهزة الدولة كلها في مواجهة المعركة ، ولذلك غلبونا في حزيران . ان لهم ذهنا علميا فلا ينبغي ان نواجههم بذهن عامي .

وبعد ، فيبدو لي ان في المجتمع العربي اليوم مجموعة ظواهر فكرية خطيرة ينبغي للاديب ان ينبه اليها في سبيل بناء هذا المجتمع، وساستعرض هذه الظواهر فيما يلي :

(الظاهرة الاولى) ومضمونها ان المثل والافكار الاجتماعية لا ترد المجتمع على شكل قيم يراد فحصها وتبينها وانما تداهمه مداهمة التيار العنيف الجارف . فتنزل بنا الفكرة الجديدة كما يتحدر السيل الدافق من قمة الجبل الى الوديان المجاورة مندفعا يجرف أمامه كل شيء لا يبقي ولا يذر . والتيار ، كل تيار ذو طبيعة هوجاء لا تعرف الاستقامة ولا المرونة ، فاذا غمرتنا الافكار باندفاعها كمن فيها معنى الطغيان ، فهي تشل الفكر وتخدر النفس . واذا طغت الافكار على المجتمع وسلبته قدرة التفكير فقد شخصيته وحيويته فاذا أردنا تبسيط هذا المعنى قلنا ان الناس اصبحوا يواجهون الافكار الادبية والاجتماعية مواجهة الأشل او المنوّم . تراه يصدّق كل ما يرى ويتقبل كل ما يسمع ، ويسلك سلوك من لا ارادة له . والمواطن العربي في المغرب او الحجاز او دمشق او القاهرة لم يعد منقادا لطبيعته الانسانية ، لان الفطرة السليمة تفرض على الانسان ان يتساءل عن اسباب الاشياء التي يقدم عليها ، بينما العربي اليوم

يسلك الدرب دون أن يسأل عن الداعي الى سلوكه فهو قد فقد طبيعة التفكير واصبح مسيرا . وخلاصة هذه الظاهرة ان الفرد العربي لم يعد يسأل نفسه «لماذا ؟» وانما يرى الظاهرة شائعة في المجتمع فينقاد لها دون اي اعتراض او مناقشة . واذا فقد الانسان الرغبة في ادراك الاسباب فتلك هي الطامة الكبرى في نظر كل متأمل .

وخير مثال نضربه لهذه الظاهرة في الحقل الادبي أن نزعة الغموض المسرف قد شاعت شيوعا عظيما في الشعر الحديث . ولو كانت ظروفنا النفسية والاجتماعية في الوطن العربي تبرر ان يلجأ الشاعر اليوم الى الغموض لقلت ان التعقيد القائل في اكثر هذا الشعر مبرر اجتماعيا بارتباطه بظروفنا الخاصة ، ولكن الأمر ليس كذلك . ومتى ينشأ الغموض ؟ انما جنح شعراؤنا في العقود الأولى من القرن العشرين الى شيء من الابهام في التعبير لانهم كانوا يعانون ارهاب حكومات استعمارية طاغية لا تبيح الهمسة الوطنية فاختنق شعراؤنا بعواطفهم وطلسموها وبرقعوها ليستطيعوا ان يتأوهوا بها. فكان ذلك تبريرا للغموض . ثم جاءت الحكومات الثورية الاشتراكية في غير قليل من البلاد العربية وطلع فجر الحرية فزال سبب الغموض ولم يبق له داع . ذلك فضلا عن أن هزيمتنا المريرة في حزيران قد وضعت الشاعر العربي في مواجهة الجمهور. يريد الشاعر ان يسير بالركب العطشان من الصحراء القاحلة الى حيث المياه والشجر والظلال . وصرخة الجهاد من طبعها ان تكون واضحة النبرة مستقيمة المعنى . لأن المجاهد يرى الطريق ويدرك أبعاده كلها ، ولا يمكن لمن يتخبط ان يصل الى ابواب القدس المحتلة . ان مدى الرؤية ينبغي ان يكون صافيا رائقا أمام أعيننا والا تهنا في الضباب . ونحن اليوم نحتاج الى الكلمة الواضحة ، لا تتعارض صراحتها واستقامتها مع ظلال الشعر وألوانه وموسيقاه والرموز فيه ، ولكنها تتعارض مع التيه والظلمة والصلبان التي نصلب عليها الظلال . ولست أريد بهذا الاساءة الى اخواننا الشعراء وانما احب ان تصل قوافيهم وكلماتهم الى هذا الركب العربي الذي يزحف ودماؤه تقطر دون ان تذهب أبياتهم بددا تذروها الرياح ولا يعيها قلب .

اما الظاهرة (الثانية) فهي من أخطر الظواهر التيجرفت المجتمع العربي ونعني بها الانقياد المطلق لما يأتينا من الغرب ، كل ما يأتينا منه من بضائع ووسائل حياة وقيم ومثل ومعتقدات ، فقد اصبح الفرد العربي منهار الفكر والروح بازاء هذا التيار ، يعتقد في صميم نفسه اننا اذا اردنا لانفسنا الحياة والتقدم فيجب ان نتبنى حضارة الغرب بأكملها دون اية مناقشة . وقد استنامت عقول الناس لفكرة طاغية مضمونها ان الغربيين أفضل منا في كل شيء . ان عقولهم تبدو للناس اكمل من عقولنا ، وحضارتهم اعظم من حضارتنا وهم المقلدون في كل امر . ولقد اصبح معنى المجتمع العصري عند عامة الناس كيانا يبنى على غرار المجتمعات الغربية لا نميل به مقدار شعرة . وبلغ من طغيان هذه الفكرة عند الفرد العادي اننا قلنا له ان هذه الفكرة لا تلائم حياتنا رد علينا فورا باننا رجعيون او سلفيون ، فاذا لم يقل ذلك لنا حرفيا قال في نفسه : «مالي ولهم ؟ انهم متاخرون لم تتفتح عقولهم على الحياة الحديثة» وهذه أخطر ظاهرة تداهم مجتمعا ما ، ولسوف تنتهي بنا الى انهيار شامل لسببين :

(الاول) لاننا ، ما دامت هذه فلسفتنا ، سنصير الى ازدراء كل ما هو عربي على اعتبار ان كل ما عند الغربي افضل من كل ما عندنا. وبهذا سنفقد شخصيتنا الحضارية ونتوقف عن اعطاء اي شيء الى الوجود . وتلك خسارة جسيمة . فان هذه البقعة من العالم قد اعطت الدنيا حضارة وفكرا وأخلاقا على مدى عصور طويلة ، فاذا فقدنا اليوم ثقتنا بانفسنا ذبلت شجرتنا السخية وانقطع عنها ماء الحياة وعدنا ذيلا للأمم الاخرى .

(الثاني) لان الغرب الذي نقلده اليوم يسير الى التفسخ والانهيار وموت الانسانية . وليس هذا الرأي لي انا وحدي وانما قال به قبلي مفكرون كبار في الغرب نفسه مثل أوزولد شبنغلر وأرنولد توينبي وألبرت شفايتزر . فكل هؤلاء يأخذون على حضارة الغرب ما يجعلها تقف على شفا جرف . وقد تنبأوا باحتمال زوال المدنية الغربية اذا ما مضى الغرب في اتجاه المادية والفجور والحرية الفرديه المطلقة ، فاذا قلدنا هذا الغرب في كل شيء دون ان نلاحظ ظروفه وظروفنا كان مصيرنا الى انهيار مماثل وانما نستطيع لو شئنا ان نعطي الغرب القيم والمثل التي يزخر بها تراثنا العربي وبها يبنى المجتمع الاكمل وتنضج الحضارة ويرتفع الانسان .

وقبل ان نختم الحديث عن تقليدنا للغرب نأتي بمثال من حياتنا الواقعية . فقد دأب قومنا في السنوات الاخيرة على اقتباس طريقة الفرنسيين في تفخيم المخاطب المفرد باستعمال ضمير الجمع في خطابه . وهذا ، لو فكرنا فيه متجردين ، غير منطقي. فكيف نقول للواحد (أنتم) وللجماعة (انتم) ايضا ؟ ان هذا حين نتأمله مناقض لما يقبله العقل . بل نقول للواحد (أنت) ونقول للجماعة أنتم كما يفرض منطق الاشياء . وتلك هي الطريقة العربية طريقة الفطرة السليمة التي نحرص على التمييز بين المفرد والجمع . ولقد ألفنا عبر تاريخنا ان نخاطب الواحد بضمير المفرد مهما بلغت عظمته حتى اننا لنخاطب الله تعالى فنقول له «لا اله الا انت سبحانك» نخاطبه بالمفرد ولا نعظمه الا بالمفرد . وكان الناس يخاطبون الرسول (ص) بالمفرد أيضا . وكان العربي يدخل على الخليفة ويقول له «انت» فلماذا اقتبسنا طريقة الغربيين في هذا العصر فرحنا نخاطب الواحد بضمير الجمع ؟ ولو كانت طريقتهم منطقية او كان استعمالهم أصح لغويا لكان الوجه في تقليدنا لهم ظاهرا . ولكننا أحرى أن نعطيهم طريقتنا وننهاهم عن هذه الفوضى النحوية . وهل صرنا من الهوان بحيث نترك الاصلح والاصوب لمجرد انه اسلوب آبائنا وأجدادنا ؟ وكيف يصح لنا ان نربك قواعد لغتنا ونهجر اسلوبنا فتنقطع الصلة بين تقاليدنا في هذا العصر وتقاليد عصورنا السابقة ؟ وبعد فلماذا لماذا يفخم بعض الناس بعضا أليست البساطة العربية أجمل وأحفظ لكرامة الانسان ؟ ان هذه البدعة مذلة لكرامة الفرد العربي ، تذله لانها تبعده عن تراثه وتاريخه ، وتذل ذهنه لانها تستحدث بدعة في قواعد لغته ، وتذله اخيرا لانه بها يأخذ عن الاجانب ما هو سقيم لا منطق وراءه بينما يترك من مأثوره ومألوفه ما هو طبيعي سليم .

***

والظاهرة (الثالثة) ان التجزيئية غلبت على الفكر العربي غلبة واضحة فأصبح الناس يحسبون ان اللغة ظاهرة منفصلة عن الاخلاق، وأن قضية فلسطين أمر لا يتصل ببناء المجتمع ، وأن العلم غير الدين والحرية غير الفكر ، وسبب ذلك ان الفكرة الغالبة على الذهن العربي العام فكرة تجزيء الظواهر والقيم ولا ترى الروابط الخفية بينها . ولذلك نجد الفكر العربي يلقي عبء هزيمتنا المشهورة في حزيران على الحكومات العربية وحدها ، معتقدا انه معفى من المسؤولية اعفاء تاما . وفي مقابل الفرد تعتقد الحكومات أن حل قضية فلسطين انما هو قضية عسكرية محضة . وانما الحقيقة ان معركتنا مع العدو الصهيوني يسأل عنها الفرد كما يسأل المجتمع ، ويسأل العسكري كما يسأل رجل الدين ، ويحاسب رجل القانون كما يحاسب رجل السياسة . والعالم مسؤول والمفكر ، وكلنا مسؤول . ولقد أضرّت بنا هذه الانفصالية الفكرية في حرب حزيران ضررا بليغا . ومع ذلك مضينا نسير في عين الطرق المنفردة المعزولة التي لا تتلاقى .

وتنعكس هذه التجزيئية الواقعية في الأساس الفكري الذي يقوم عليه بناؤنا الاجتماعي . فان اغلب الناس يجهلون تماما ان اللغة التي يتكلمها مجتمع ما ، تتأثر تأثرا عظيما بالنظم الخلقية التي يدين بها ذلك المجتمع . ولقد طالما لفتت نظري تلك الظاهرة الجميلة التي ميزت الحياة العقلية في الجاهلية وصدر الاسلام : ظاهرة الايجاز المطلق . فقد كانوا يصوغون قوانينهم الخلقية في ما سموه بالحكمة. والحكمة مهما عظم معناها كانت تقال في اربع كلمات او خمس لا تزيد.

ومن هذه الكلمات القليلة تشع اعظم القيم الخلقية التي تميز بهـا اولئك البدو الحساسون كالمروءة والعفاف والنجدة ونصرة الجـار والصدق والكرم ، وغير ذلك من المثل الرفيعة . واليوم لا يحاول اي من مثقفينا ان يتفهم لماذا صاغ الجاهليون اعظم المعاني في البيت الواحد المفرد من الشعر . بينما نصوغ اليوم المعنى نفسه في البيت الواحد من الشعر . انما نملك مسألة لغوية تتصل بأخلاق المجتمع. ذلك انه كان مجتمع عمل لا مجتمع اقوال . فكان الفرد لا يطيل في النص على القانون الخلقي وانما يركزه في كلمات قليلة . وكانت تلك الكلمات تشع عشرات المعاني والظلال في نفس العربي . ويقوم جوهر هذه الظاهرة على ان المجتمع الذي يعمل بالمثل يميل الى اختصار الكلمات التي يعبر بها عن تلك المثل . لان الكلمة الواحدة عنده صادقة صدقا كاملا فهي عنده قانون نافذ يعمل به دون تردد . اما المجتمع القوّال الذي يقول ولا يفعل فهو يميل الى صياغة المثل في أسطر كثيرة وفصول مسهبة ، يؤكد تلك المثل ويؤكدها لعله يؤثر في النفوس فيتبعونها . فكأن صانع معاني الاخلاق في عصرنا يتهم نفسه بعدم الصدق فيطيل ، ويتهم السامع بعدم التنفيذ فيسهب ويفصل .

ذلك عندي سبب الايجاز المطلق في الحكمة العربية . فكانوا يؤمنون بأن ما هو مقدس يملك اشعاعا ذاتيا فلا يحتاج الى التطويل. وكأن كمال البلاغة من كمال النفس . اما في المجتمع المعاصر حيث بات الفرد لا يعمل بالمثل الا نادرا فان قيمة الالفاظ قد كسدت كما تكسد العملة المتضخمة ، ومن ثم فان الفرد اصبح يستعمل مئات الكلمات في التعبير عن المعنى اليسير . ان الكلمة لم تعد عملا ولذلك لم تعد لها هيبة .

ولسوف أجيء بمثل بسيط من حياتنا يرينا كيف تؤثر اخلاق الناس في اللغة التي يستعملونها . منذ سنوات علق احد المخازن على بابه لافتة نصها : «تنزيلات» اي تخفيض في الاسعار . وقد كانت النتيجة الطبيعية ان الناس ازدحموا على ذلك المخزن يبحثون عن السلع الرخيصة . وسرعان ما سرى الهمس بين المشترين بأن المخزن لم يخفض الاسعار فاللافتة كاذبة . وشاعت هذه الحكاية في السوق وكانت فضيحة . فلم يعد أحد يقرب ذلك المخزن وسقطت كلمة «تنزيلات» حتى ان مخازن اخرى اعلنت عن تنزيلات فلم يتحرك احد لدخولها . ان الكذبة هنا قد شوّهت اللغة ولطختها وافقدتها الصدق الطبيعي الكامن فيها . وحار اصحاب المخازن كيف يصنعون فما كان منهم الا ان علقوا لافتات جديدة نصها هذه المرة «تنزيلات حقيقية» . ولست اريد هنا ان اتحدث عن المذلة النفسية في هذه التسمية ، لانها في الواقع اقرار صريح بالكذب السابق . وانما المهم ان نستخلص المعنى اللغوي من هذه الواقعة .

ان الايجاز في الكلمة الاولى «تنزيلات» قد اصبح لا يغني لانه اخفى وراءه كذبة ، فاصبح لا بد من التطويل باضافة كلمة جديدة ما زال لها شرفها وبريقها هي كلمة «حقيقية» . وبذلك تضخمت اللغة. وكان التركيز والقصر ممكنا عندما كنا صادقين نعمل بما نقول ، فما كدنا نتحول الى قوّالين حتى اضطررنا الى الاسهاب وانما هذا مثال مصغر . وأية مقارنة بين ادبنا المعاصر والادب الجاهلي تسند ما أذهب اليه وتدعمه .

***

والظاهرة (الرابعة) ظاهرة فكرية يلاحظها المتأمل متفشية في المجتمع . ومؤداها ان المواطن يعطي للمعتقدات قيمة مطلقة في ذاتها خلافا لما ينبغي له ، لان الفضائل في نظر كل بصير نسبية اذا ما استعملناها في غير موضعها . مثال ذلك ان الكذب رذيلة مذمومة في القياس الخلقي ولكنه يصبح في بعض الحالات ضرورة نبيلة . فاذا اردنا ان نصلح بين اخوين متباغضين استطعنا ذلك بكذبة فاضلة نستعملها معهما فنقول لأحدهما ان اخاك يثني عليك ويمدحك وقد سمعته بأذني . ثم نفعل مثل ذلك مع الأخ الثاني فسرعان ما يلين قلباهما ويصطلحان فهذا كذب مباح لانه ادى الى اجتماع المتباغضين. ومثل هذا كثير معروف . ولكن المجتمع العربي لم يعد يفهم هذه النسبية في القيم التي يؤمن بها . فالمواطن يتيه زهوا اذا وصفناه باحدى القيم المستحبة ويرتجف هلعا اذا ما نعت بقيمة معاكسة مما نبذه المجتمع . والواقع انه لا القيمة المستحبة مطلوبة في الحالات كلها ، ولا القيمة المستبعدة مرفوضة في الحالات كلها . ان الاطلاق صفة معارضة لكل قيمة من قيم المجتمع . والقانون اساسه النسبية وملاحظة الظروف والحالات .

ولنضرب من حياتنا الواقعية امثلة على هذه القيم . وأولها كلمة «حرية» فقد هام المواطن العربي اليوم هياما شديدا بلفظة «الحرية» . وأرجو ان يكون واضحا انني قلت «هام بلفظة الحرية» ولم أقل هام بالحرية نفسها . لان حب الحرية يقتضي وعي معانيها في الحالات كلها . اما حب لفظتها فقد يؤدي بنا الى أن ندوس الحرية ونحن نبحث عنها . والنقطة الجوهرية ان يصل المواطن الى التمييز الواعي للحد الفاصل بين حريته الذاتية وحرية الآخرين في المجتمع. لان حرية الفرد مطلوبة الى الحد الذي لا يعارض سعادة المجتمع العام . فاذا ناقضت حريتي حرية فرد آخر اصبحت طغيانا وأغلالا، وعلى المجتمع في هذه الحالة ان يحارب هذه الحرية المزعومة .

ولنأت بمثل لاسلوب فهم الناس للحرية في بغداد . يقيم انسان من الناس حفلة زواج او مجلس حزن فيعتقد ان من المباح له ان يأتي بمكبرة صوت تذيع حفلته في الشوارع المجاورة كلها . فاذا احتج الجيران عليه صاح بهم «انا حر في بيتي اصنع ما اشاء» . ان هذا الاسلوب السقيم في فهم الحرية بغي وأذى على الجيران كلهم. لان مكبرة الصوت تسرق السكينة من خمسين بيتا بلا استئذان . والناس يستأجرون بيوتهم ومن حقهم ان يجدوها ساكنة هادئة عندما يريدون ، فيقرأون او ينامون أو يمرضون . تلك حريتهم . وانما العدل ان يقيد المجتمع حرية هذا الرجل الباغي المعتدي ويضع عليها الاغلال ضمانا لحرية الاخرين وهي حالة يصبح فيها التقييد افضل من الحرية . بل هو تقييد مقدس يأمر به الله وتقره العدالة .

واللفظة الثانية التي اصبحت لها قداسة عظيمة في قلب المواطن العربي اليوم ، لفظة «التجديد» . فقد أطلقوا هذه اللفظة من كل قيد وشرط ، وأغرموا بها اغراما شديدا . حتى اصبح كل جديد أفضل من كل قديم دون تمحيص او تبين . وهذه فلسفة وبيلة ستقود مجتمعنا الى هاوية لسببين جوهريين احدهما سبب خاص والآخر عام . أما السبب الخاص فهو يتعلق بظروف الامة العربية لان مجتمعنا يتحدّر من ماض أظلته حضارة عظيمة ذات قيم باهرة لا يصح ان نتخلى عنه باسم التجديد . وأما السبب العام فهو يتعلق بطبيعة التجديد نفسه . ذلك ان المرء قد يلاحظ ان نظام حياته بال سقيم لا نفع فيه فيجدده باقتباس نظام جديد افضل . وهذا تجديد طيب وفيه نفع للحياة الانسانية . ولكن هذا المجدد سرعان ما يهيم بالتجديد نفسه ويكف عن ملاحظة حاجته الى التجديد . وعند ذاك يدخل في مرحلة تالية ، فيندفع الى تغيير الجديد الذي اقتبسه . يغيره سريعا قبل ان يؤتي اكله ويخصب حياته . وبذلك يصبح الهيام بالتجديد قضاء على التجديد نفسه . اي انه لم يعد يرغب في النفع وانما أغرم بالتجديد .

ويبدو لي دائما ان معنى هذا شبيه بمعنى عجيب عرفته في طفولتي . فقد كان الاطفال يقولون لي : «كانت هناك حيتان فاختصمتا فراحت كل منهما تأكل ذنب الاخرى . ومضتا تأكلان حتى انتهت كل منهما من أكل الاخرى وماتتا جميعا» . وكان هذا الحديث يذهلني فلا ادرك اوله من آخره . وكنت احاول ان اتصور حيتين ممددتين ممضوغتين جميعا فيتعب في ذلك ذهني الصغير الفج . وعندما كبرت بقي هذا المثال يعاود ذهني حتى فهمته فيما ارى من غرام المجتمع العربي بالتجديد . فان تجديد التجديد ، وتجديد التجديد الثاني

هو الحيتان اللتان اكلتا بعضهما . وكما انه لا يمكن عقلا ان تأكل حية مأكولة حية اخرى أكلتها قبل ذلك كذلك لا يستقيم معنى التجديد في حياتنا اذا استمر الى ما لا نهاية له . فالتجديد ينبغي ان يحدث مرة واحدة ، ثم تليه اعوام طويلة مرتخية بطيئة يقلب فيها المجتمع ذلك الجديد ويهضمه ويستوعبه ويستخلص ثماره ويبدع منه قيما ذاتية من صنع نفسه . كما يقرأ المرء كتابا قيما ثم يبقى فترة يدرسه ويستوعبه ويعيشه فينتفع به اكثر مما ينتفع انسان آخر يقرأ كل يوم كتابا جديدا سرعان ما ينساه . ولا يخفى على احد ان امريكا هي البلد الذي هام فيه الناس بالتجديد . ولذلك اصبح شائعا في اوربا ان المجتمع الامريكي لم يأت بقيم عالية فليست له حضارة ذاتية حقة . وانما هو مجتمع يعيش لساعته ولا ينتج فكرا ولا مثلا .

ولنأت بمثل من التجديد المضر الذي داهم المجتمع العربي في السنوات الاخيرة . لقد طغى حب التجديد حتى على المصلحة الاجتماعية فراح الناس يغرفون من الغرب غرفا ، هادمين كل قيمة عربية في مقابل ذلك . الى درجة انهم ارادوا لنا ان نفقد شخصيتنا العربية كاملة فلا يبقى لنا من عروبتنا شيء . والواقع انهم قد غيروا حتى اسماءنا ونظامنا في التسمية وما من شيء الصق بالانسان من اسمه . لقد اصبحوا اليوم في نشرات الاخبار وفي الصحف ينادون الانسان باسم ابيه بدلا من اسمه الشخصي . فالرئيس جمال عبد الناصر ، اسمه جمال وكان علينا ان نقول : قال جمال وصرح جمال ، بينما نجدهم اليوم لا يسمونه الا عبد الناصر . والسيد عبد الناصر كما نعلم ويعلمون هو والد الرئيس جمال ، ولو كان الرجلان كلاهما في مكان وقلنا «يا عبد الناصر» لاجابنا هذا الرجل . اما ولده فقد سماه جمالا وليس له اسم غير هذا . وانما اراد قومنا التجديد على طريقة الغربيين الذين ينادون الانسان باسم ابيه وكان هذا التجديد غير منطقي ولا نافع . اما منطق الاشياء فيجعل اسم الانسان ألصق به من اي اسم آخر . واما النفع فقد اضعناه لان نظامنا العربي في التسمية أدق وأصح أتراني لو قلت لكم «قال عبد الله» فهمتم انني اقصد محمدا رسول الله ؟ ولو قلت جاء زياد أيكون المقصود طارق بن زياد ؟ واذا جددنا نظام التسمية عندنا تجديدا أعمى ورضينا هذا الهوان أفلن نبت حياتنا المعاصرة عن حياة قومنا على صورة مضرّة ؟ ذلك ان التاريخ العربي سيكون كله قائما على نظام في التسمية بينما يتيه تاريخنا المعاصر في مسالك نظام جديد. وليت النظام الجديد كان افضل اذن لهان الامر ولكن ... لو ذات سوار لطمتني .

ان السبب النفسي الكامن وراء هذه الظاهرة هو ضعف الثقة بالنفس في المجتمع العربي ، فالناس يخوّن بعضهم بعضا باتهامهم بالرجعية ومعاداة التجديد . وأنا اسمع طائفة من الادباء يتشاتم افرادها على صفحات المجلات بهذه الالفاظ فيتهم الواحد منهم الاخر بها ويدلني هذا على ظاهرة ضاربة في نفسية المثقف العربي اليوم ، ظاهرة التمسك بالكلمات في مقابل الاستهانة بالقيم التي تمثلها تلك الكلمات . ذلك ان من كان مجددا وكان واثقا من ذلك لا يبالي ان يتهمه انسان بالجمود والرجعية . كما ان الشجرة الضخمة الباسقة تصمد للريح ولا تهابها بينما ترتعش لها الشجرة الهزيلة وتخشاها. وقد صوّر الاديب القصاص الامريكي ارنست همنغوي في رواية عظيمة له هذا المعنى فجعل بطلها يظن الناس يتهمونه بالجنون فلا يبالي ذلك ويقول لنفسه : «ماذا يهمني قولهم ؟ ما دمت ادري اني عاقل» . فهذه هي الثقة بالنفس وهي دليل على قوة الشخصية وثباتها على القيم. وانما يرتجف الناس في الوطن العربي من الالفاظ لانهم لا يثقون بانفسهم . ولعمري ماذا يضر السحابة البيضاء ان توصف بانها سوداء ؟ ان حقيقتها هي البياض فلن تغيرها اتهاماتنا .

وقد يقول قائل : انما يرتعش الناس خوفا من تهمة الجمود لان الناس حولهم جهلاء يصدقون كل ما يسمعون ولا يملكون قدرة على الحكم المستقل . والجواب على ذلك أن تصديق الناس هو نفسه مظهر ضعف في الثقة بالنفس . فان الكلمات الباطلة لا ينبغي ان تلوّث الحقيقة . ولا يصير الباطل حقا الا في مجتمع عميت بصيرته. وانما يخاف الناس من التهم الباطله في المجتمع الأصم الذي قال فيه القرآن الكريم : «لهم قلوب لا يفقهون بها ، ولهم أعين لا يبصرون بها ، ولهم آذان لا يسمعون بها، اولئك هم الغافلون» .

والواقع الذي لا مراء فيه ان تقديس الكلمات ظاهرة غير معروفة في الدول المتقدمة المثقفة . ففي فرنسا مثلا لا يعير اي انسان بانه ليس مجددا . وسبب ذلك ان التجديد عندهم شائع مبذول حتى اصبح واقعا حيا ملموسا ولذلك لا نراهم يختصمون حوله . ولو قلنا للفرنسي انه لا يحب التجديد لما خطر له اننا نهينه كما يشعر المواطن العربي . والمعنى الحق لهذا اننا لم نحقق الفكر المجدد بعد وانما عانقنا الالفاظ ولبسنا القشور فلذلك نخاف الاتهامات .

ومن هذا كله يبدو لي أن المجتمع العربي اليوم مجتمع يغلب عليه الجهل والظلام . وأسباب ذلك ان اكثر من سبعين بالمائة من هذا المجتمع اليوم أميون مغمورون لا قيمة لهم سوى انهم قوى عمياء لها طاقة جسدية ينقصها ضياء العلم وبصيرة الادراك . والثلاثون بالمائة الباقية جلها متعلمون لا مثقفون . لان المثقف هو الذي يملك العلم ويملك فوق العلم ادراكا شخصيا ونورا عقليا يستنبط به المعاني ويهتدي به الى القيم . ان الثقافة بصيرة وروح . اما التعلم فهو حفظ المعلومات حفظا تصحبه عدم القدرة على الابداع . او ان الثقافة قدرة على الاجتهاد بينما التعلم جمود على المحفوظات ، والمثقفون هم الموجهون اما المتعلمون فاتباع . واغلب المتعلمين عندنا غير مثقفين الا اذا استثنينا قلة قد لا تزيد على الواحد في المائة . وهذه القلة مبددة ضائعة لاسباب كثيرة . فان بعض هؤلاء المثقفين شعوبيون ينكرون الامة العربية وتراثها . وبعضهم مخلصون للعروبة ولكنهم في ظلمات لانهم يدينون بالثقافة الغربية ويدعون الى الاخذ بها بكل قواهم . فلو اطعناهم لمسخت شخصيتنا الحضارية . وطائفة ثالثة من اهل الثقافة تملك العروبة ولا تملك الاخلاق ومن لم يكن له خلق عال ومثل وقيم ، فهو سقط لا نفع فيه للامة العربية . بل هو افساد للناس وشر ووبال . والثقافة في يده سلاح أثيم يجرحنا ويؤذينا .

ومع ذلك كله يبقى من المثقفين افراد يمكن ان نعدّهم حين نعد . فاين هؤلاء الافراد ولم لا يعملون ؟ الجواب انهم يضيعون في الخضم المتلاطم من الجهالة والتأخر ، يقولون فلا يسمع منهم احد ، ويصيحون فتتبدد كلماتهم . ومن المستبعد ان تميز الكثرة الجاهلة الخير فيما يقوله اديب فذ او عالم حكيم . وانما الامم بأغلبيتها .

ومهما يكن من امر ، فان قدرة الاديب النموذجي على الامر بالمعروف والنهي عن المنكر اكبر من قدرة المثقف والمتعلم لسبب واحد هو ان الاديب حامل قلم مبدع يستطيع ان يغلف المثل بالسكر والعبير فتنفذ الى القلوب الصماء وتفتحها للضياء الغامر . والبلاغة سحر يجعلها تفتح اقفال القلوب المغلقة ، ولذلك نكلف الاديبَ بما لا نكلف به غيره من المهمات الشاقة في بناء المجتمع العربي . على ان يتذكر الاديب ولا ينسى ان قدرته وتميزه هو الايمان والاخلاق والعمل والعلم ، وغير ذلك من الصفات والمثل التي اشترطناها في الاديب في اول هذا البحث . وكم من قلم موهوب ينجح في هدم المجتمع وزعزعة قيمه .

وختاما ادعو الله العلي القدير ان يهبنا الاديب المصلح الباني والمجتمع الذي يقوم على اسس متينة من العلم والعمل والايمان ، ومن الله التوفيق .

نازك الملائكة

النوريّة

قصة انشودة في ثلاثة مقاطع

بقلم اميل حبيبي

بكاء العروس

ــ كيف بكاؤك يا ابتي ؟

ــ من سنان القلم يا بنية . اطراف اقلامي مآقي .

ــ ولكن ما تكتب يسلي همومنا !

ــ وذلك هو البكاء .

ان اهون المصائب ما يصيب غيرك .

ومشاركته بالبكاء تفريج عن كربك من قبل ان تكون تعزية له .

ــ كل البكاء ؟

ــ الا بكاء العروس وهي تلتفت الى وراء .

مثل ماء النار :

يحرق قلب امها

ويمض عروسها

ويحنق امه

ويلوي تأففا ودهشة ، شفاه بنات الحي .

ــ فكيف بكاؤك الان ؟

ــ بكاء العروس .

٢
زنوبا

لو كان وحده الذي رآها، في ذلك الصباح النيساني المشرق ، لضم اضلعه على هذه الرؤيا الجديدة معتقدا انها مشهد اخر من احلام يقظته . ففي الاشهر الاخيرة تداخلت احلام يقظته في حوادث واقعة حتى اصبحت جزءا من هذا الواقع لا يفرق الواحد منها عن الاخر .

فما اقسى هزل الشيخوخة : رفعت يدها المعروقة عن سواد مفرقه ، ولكنها دهمته باطياف الصبيان . مثل ذلك المقعد الذي وصل الى المئة يلهث من الاعياء فماوجدت الشيخوخة ميدانا لمداعبتها غير فمه المفتوح .. فانبتت له اسنان حليب !

وهو يذكر ، اول ما سال عذراه ، كيف كان يعود من المدرسة الى بيته في هذا الزقاق وقد امتلأ رأسه بفتوحات الاسكندر المقدوني . فيقيم من شارع الوادي (١)، وهو ماش ، امبراطورية اوسع من امبراطورية ذي القرنين . ويقطع مضيق جبل طارق ، على رأس اساطيل العرب ، مستعبدا الاندلس . وذات يوم ، وهو يمر من امام البقال، كان يفتح مع نابليون بونبارت اوروبا كلها . وعلى ما ظهر فيما بعد فقد كان يقفز ، بالفعل ، مفيرا على اعدائه . فقد انتشر في الزقاق خبر عن ان الصبي « غير طبيعي ». ولما وصل الخبر الى والده الكهل ربطه اخوه الكبير بعرف الباب وانهال ابوه عليه بالحزام حتى اعاده « صبيا طبيعيا » .

ومنذ ذلك الحين انقطعت اطيافه . ومضى شبابه، كومضة الحلم ، ينجب البنين والبنات باطيافهم . ولا يجرأ على التفكير بالماضي حتى لا يعير بالسذاجة طفولة فتحت صدرها لقبض الريح .

وها هو الان ، وقد قعد على عتبة الستين يراقب سابلة الحياة التي لا تنقطع ،في شارع الوادي القديم ، مع الحلاق والفران وبائع السمك والبقال وجامعة بقول البر واللبانة الطيراوية ــ ما طلع جديد على هذا المسرح غير بائع البلاستيك وعساكر البلدية ــ تدهمه احلام اليقظة من جديد ، اشد مما كانت دهمته في طفولته . حتى اختلط الامر عليه وضمها بين اضلعه له ، وله وحده . ولم يبق له اخ كبير يربطه بعرق الباب . ووالده صارت

---

(١) وادي النسناس في حيفا

عظامه مكاحل . لقد صار هو نفسه والدا !

ولو جئت الحقيقة لوجدت الفرق عظيما بين احلام الامس واحلام اليوم ، مع انه كان يحب ان يوهم نفسه نفسه بان الحياة تحيط نفسها بهالة واحدة من الاحلام في غدوها وفي رواحها . فاحلام الطفولة كانت اعتناقا للحياة كما يعتنق مارد جبلا ليحمله وليتبختر به امام عروسه المشدوهة وخلق الله اجمعين . واما احلام الشيخوخة فانين مكبوت تحت جبل طود من هذه « اللو » التي لوت نياط قلبه . كل طيف منها يبدأ بـ « لو » — صخرة تتدحرج من اعلى الجبل حتى تجرف معها كل سياج احاط به حياته الرتيبة :« لو فعلت غير ما فعلت ، لحدث غير ما حدث . فلماذا لم اختر ذاك الطريق ؟»

منذ وقت طويل آمن ببطلان الحكمة المستكينة :«ليس بالامكان ابدع مما كان » . ولكنه الان يرى الى ان هذا الايمان لا يصلح للمستقبل وحده . انما يصلح للماضي ايضا . فقد كان من الممكن ان يكون ما كان ايضا ابدع مما كان . وكم ليلة من ليالي طفولته قضى فيها ساعات وهو يلطم الوسادة بقبضتيه غضبا على انه لم يجرؤ في يومه على ان يرد لطمات غريم له لطمة بلطمة . فان هذه « اللو » قديمة ، اذن ، في حياته — لو انك جئت الحقيقة .

ولكنه لم يكن وحده الذي رآها في ذلك الصباح النيساني المشرق . لقد هبطت على الوادي من باب الطلعة كما يهبط الندى على اغصان تينة عتيقة : زنوبا النورية الحسناء ، هي هي كما كانت من قبل ثلاثين عاما . ما تغير فيها شيء . بلحمهاالذي بلا شحم . وبثيابها المزركشة الهلة . وبدفها الصفير ذي الصناجات النحاسية الكبيرة مثل القرطين النحاسيين الكبيرين في اذنيها . وبابتسامتها اللعوب . وبعينيها الخضراوين الكحلاوين بدون صناعة ، على وجه اسمر على قامة ملفوفة — هيه يا زنوبا ! اتفقنا على مناداتك بهذا الاسم من قبل ثلاثين عاما حين كنت تخطرين في ازقتنا تارة لوحدك ، وما ابدع هذه التارة . وتارة مع والدك — هلهو والدك يا زنوبا؟ — وسعدانه ودبه العجيب . زنوبا ! ربما لم يكن هذا هو اسمك — وهل لك اسم يا زنوبا ؟ — ولكننا تواضعنا عليه ، فصلح لك وصلح لنا . لقد امتزج هذا الاسم بملاعب طفولتنا حتى اصبح جزءا منها تذكر فيذكر ، مثل جدار المدرسة الذي كان قلعتنا في حرب الاولاد الاخرين ، ومثل المعلم الذي كبسناه يقبل المديرة فما عاد وما عادت في الفصل التالي، ومثل نافذة بنت الجارة ، اليونانية الحلوة ، التي كانت تقعد عليها تحمل ابرة في يد وخيطا في الاخرى .ولكنها ما كانت تنسج الا بعينيها احلام صبوتها . وكان هو يمر تحت النافذة سبع مراتفي اليوم على الاقل، ذهابا وايابا . وكان يمد عنقه حتى يستطيع ان يرى عينيها — هل تمنحه نظرة واحدة ، واحدة فقط يا ربي ! ماذا اصاب هذه النافذة الان ؟ انه يمر امامها ويتنهد . ما بقيت جارة ولا بقيت بنتها . والذي اثار دهشته انه صار يمر الان امام النافذة فلا يحتاج الى رفع البصر نحوها ، كما كان شأنه في الطفولة ، بل صار يخفضه حتى يرى النافذة . فماذا دهاها ؟ هل انخفضت النافذة حتى حاذت كتفيه ، ام ارتفع الطريق خلال هذه السنين ،هل تراكم العمر فوقه ، حتى كاد ان يحاذي النافذة ؟ سقى الله ايام الطفولة يا زنوبا ، حين كان يلبس السروال ، رقعة فوق رقعةارقع من مداس ابي القاسم ،حتى تعلن والدته انه قد ضاقعليه كل شيء يكبر او يصغر في اذهاننا الا نحن في اذهاننا . نظل كما كنا يا زنوبا !

هبطت على الوادي من باب الطلعة . زنوبا النورية الحسناء . هيهي كما كانت قبل ثلاثين عاما ، ما تغير فيها شيء . فخلفت وراءها على طول الوادي جلبة كما تخلف زوبعة عابرة تسحب معها ، واليها ، كل الآنية المعروضة في سوق الفخار .

وكانت هند العجوز ، جامعة بقول البر ، اول من رآها . ونادتها : زنوبا ! فالتفتت النورية الحسناء نحوها ضاحكة بعينيها . فتردد الاسم الحبيب على شفاهجميع الكهول في الوادي ، مثل رجع صدى في مغارة عميقة في بطن جبل . وتحلقوا حولها : الحلاق والفران وبائع السمك والبقال وهند ، جامعة بقول البر ، واللبانة الطيراوية ، والمعلم المتقاعد الذي يرتزق مما يعلق بصنارته من سمك في تل السمك ، والقاعد على عتبة الستين متفرجا على سابلة الحياة ، وحتى طبيب الوادي ، الكنز الباقي ، رآها وناداها وانضم الى حلقة المتحلقين حولها . وبائع البلاستيك وعساكر البلدية واولاد الحارة وقفوا ينظرون متعجبين ، لا يستطيعون ان يفهموا من الامر شيئا .

* * *

هند العجوز جامعة بقول البر :

— انا هند يا زنوبا . هند السمراء اجيرة الفران .كنت اجمع حولي من الفتيان ، اكثر مما كان دفك يجمع منهم . واية والدة في ذلك الزمن يا زنوبا لم تتساءل عن سر حماس فتاها في حمل عجينها الى الفرن ؟ كنت انا هو السر يا زنوبا . اما بقولي الان فلا تجمع سوى قروش غير مثقوبة . حتى فتحات القروش سدوها علينا يا زنوبا . فاضربي على دفك وارقصي يا زنوبا ، لعل الصبية ان يجتمعوا فترتزقي وارتزق !

— حين يخمر العجين في بيوتكم ، ويعود ابو جميلة يرقص في ساحاتكم اضرب على دفي يا هند ، وارقص يا يتيمة !

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع البلاستيك لم يفهم شيئا مما يدور حوله . ولا عساكر البلدية فهموا شيئا . واما الصبية فاقتربوا يتحسسون

ثيابها المزركشة ، لاهين . واما القاعد على عتبة السنين فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

* * *

ــ ابو جميلة !
ــ ابو جميلة ، ضيعت حالي ، بين الجمال .
ــ ابو جميلة ، دا الحب مالي ، ودا حلالي .
ــ ابو جميلة !
ــ ابو جميلة ، الحال مايل ، والعمر زايل .
ــ ابو جميلة !

* * *

بائع السمك ، الاصلع ، الذي يؤكد ان الشباب لا يقاس بكثافة شعر الراس بل برسوخ الشاربين ، واسعار سمكه لا تختلف باختلاف الجودة والجدة بل باختلاف الملاحة لدى الشاريات :

ــ انا الولد الجعدة يا زنوبا ، حبيب الصبايا ، الذي كان يسرق لك اكبر برتقالة من دكان والده مقابل قبلة منك ، في عطفة الوادي ، وعلقة من والده على باب الدكان. اين الدب صاحب نجلا يا زنوبا ؟

ــ حين تصبحون اعقل من الدب ، يا آكل العلقات على باب الدكان وفي عطفة الوادي ، وتحبون سمية ايضا يعود الدب يلعب في ساحاتكم .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع البلاستيك تضايق من انصراف الناس عن بضاعته . وعساكر البلدية تشاوروا فيما بينهم ما اذا كان عليهم ان يطلبوا منها ابراز رخصتها . والصبية تهامسوا بالدب وبالخوف منه . واما القاعد على عتبة الستين فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

* * *

نجلا وسمية والدب صاحب نجلا :

نجلا ...

الصبية المترفة بنت صاحب الفندق . كانت الخادم توصلها الى المدرسة ، وكانت الخادم ترجعها من المدرسة. وكان لها مقعد خاص في غرفة الدراسة ، يختلف عن كل مقاعدنا ، وكانت كسلى في دروسها ، الا ان شعرها الذهبي ونفوذ والدها ضمنا لها اعلى العلامات .

سمية ...

الصبية الهزيلة ، الحولاء ، بنت حفيظة خادم المدرسة. كان اجتهادها في حفظ الفروض مدار نكاتنا .

وكنا نلعب « الغميضة » . فلا يختبىء الصبيان الا حيث تختبىء نجلا . وما اختبات سمية ابدا الا لوحدها. وذات يوم بقينا نلعب « الغميضة » حتى غابت الشمس . وكنا نتدافع على مخبأ « الدلوعة » ، نجلا . وصرخت وهي تعول : لماذا لا يختبىء احد معي . انا خائفة !

فهل وجدت سمية من يختبىء معها فيما بعد ، ويؤنس وحشتها ، في ديار الغربة يؤنس غربتها ؟

الدب صاحب نجلا ...

يوم خرجنا من الصفوف لنتفرج على النورية ودبها ــ كان ذلك قبل الزلزال الكبير على ما اظن . ومن المؤكد انه كان قبل « الفراف زبلن » . ووالد النورية صار يلعب الدب ويوقفه على مؤخرتيه . والدب يحمل عصا يتوكأ عليها . وكنا نضحك ونتدافع متشجعين للاقتراب من الدب . وكانت نجلا اشجعنا . فشعرها الذهبي ونفوذ والدها يحميانها من كل مكروه . وفجأة القى الدب عصاه وارتمى على اربعته ولف يمينه على ساق نجلا ، التي كنا نختبىء معها اثناء « الغميضة » ، ورأينا نجلا لاول مرة تبكي ، ورحنا نتصارخ حولها ، وظل والد النورية اكثر من ساعة يجهد ليرفع الدب ، والدب متشبث بلقطته ، حتى فكه عنها . لقد كانت الساعة في الماضي اقصر بكثير من الساعة اليوم . ومنذ ذلك الحين سمينا دب النورية دب نجلا . وازدادت قيمة نجلا في عيوننا . صار لها، بعد الشعر الخاص والوالد الخاص والمقعد الخاص ، دب خاص !

فهل وجدت نجلا فيما بعد دبها الادمي ، الذي يدفىء ساقها ، في ديار الغربة يدفىء غربتها ؟

* * *

واهتز علي البقال ، في ومضة قدرية استعاد فيها شبابه .

ــ ارقصي لاحبائك مرة واحدة يا زنوبا ، مرة اخرى يا زنوبا ، لوالدك ، للدب ، للسعدان ، لطل الخريف ، لبائع الدندرمة ، للفط الصبيان ، لنا يا زنوبا !

ــ ما رقصت ابدا الا لمن لا ينظر الا الى الامام ، للصبيان الذين ليس لهم الا ما هو امامهم . وسأرقص للصبيان مرة اخرى ، لاولادكم يا علي ويا جعدي ويا هند، وانت يا قاعد على عتبة الستين ، حين تحكون لاولادكم عني فلا اعود غريبة عنهم . حينئذ سارقص : ايد بايد متشابكة خارج هذا الوادي ، في الفضاء الواسع .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وبائع البلاستيك التفت نحو عساكر البلدية : متى تبدأون بتأدية واجبكم ؟ وعساكر البلدية تساءلوا فيما بينهم : كيف ؟ والصبية نظروا في عيون آبائهم متسائلين . واما القاعد على عتبة الستين فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

* * *

ــ شتي يا دنيا وزيدي ..
ــ شتي يا دنيا وزيدي . بيتنا حديدي . عمي عبدالله . كسر الجره . قتله سيده . نيمه بره . هيه !
ــ ايما يا كايما ، ياكايما !
ــ بوظه بحليب . اليوم بمصاري وبكره بلاش !
ــ هوب اعجن مثل ستك العجوز وهي تعجن العجين!
هوب ، تبختر مثل المعلم وهو يعلم الاولاد !
ــ ولدي !! طلعت قنبلة في راس الشارع .
ــ ولدك بخير . انقتل ابن مسعود .
ــ يا ستي عرجا عرجا ، يا مفتاح الطبنجا !

ـ اوع تغيب بعد غياب الشمس ، احسن ما تطلع فيك قنبلة .

ـ حطيته ورا الصندوق . اجا خالي سرقه . سرقه ما سرقه . لبسني من حلقه

ـ اضراب !

ـ حلقه شقلي بقله . حلقه طير عقلي . يا بنت الملوك . جايين يخطبوك . عاباب المدينة . كعكه والا تينه. كعك الشام غالي . تسلم دقن خالي . خالي في البرية. عم يوكل طمرية . قلت له طعميني . قال لي توكل ضربة سكينة . هيه . .

ـ بوليس . . .

* * *

ولم يشأ طبيب الوادي ، كنزنا الباقي ، الا ان يجس نبضها . وكان في الواقع يمتحن بقايا النبض في قلبه.

ـ ما كنت طفلا في ذلك الوقت يا زنوبا . كنت اعود من الجامعة في الشام . وكنت تأتين الى غرفتي وتبصرين لي مستقبلي . ان الطست النحاسي جاهز . والغرفة قائمة . واستطيع ان املأه بالماء بيدي . فتعالي ابصري لي مستقبلي .

ـ الذي بقي لك من مستقبل ، يا كنز ، يستطيع ان يراه اعشى .

اقلب الطست وانقر عليه .

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين ، وكذلك الكنز الباقي . وحتى بائع البلاستيك وعساكر البلدية قهقهوا ضاحكين . والصبية ضحكوا لضحك الطبيب فانهم احبوه كما احبهم . واما القاعد على عتبة الستين فاغرورقت عيناه من شدة الضحك .

* * *

فمن ايام الدراسة في الجامعة كان يحب النظافة ويحب السترة . ولذلك ، حين كانت تأتيه النورية الى غرفته كان ينادي على صاحبة البيت ان تحمل الى غرفته طستا مليئا بالماء . فكان بدأ بغسل النورية . لماذا تريد الماء يا جارتنا ؟ حتى تبصر لي مستقبلي يا جارتنا . بالماء؟ ان فتح البخت لدى النور اشكال والوان .

والحقيقة انه ما من احد احبها كما احبها صاحبنا هذا . وقد عرفها تمام المعرفة . وهي تحبه ايضا .

* * *

لم يشأ القاعد على عتبة الستين ان يحرك الماضي . فهو يعرفها ايضا . وهو يحبها ايضا . ولكنه صار يعرف نفسه .

ولكنها هي ، النورية ، لم تتركه لشأنه . اشارت عليه واغرقت بالضحك . ثم اشارت الى كشك الصودا والجازورة امامه واغرقت بالضحك :

ـ ماذا اصاب الثالوث العبقري ، والغرفة التي ولدت فيها ، التي ستتحول الى متحف؟

وقهقه شيوخ الوادي حولها ضاحكين . وصاحب كشك الصودا والجازورة ركض الى بائع البلاستيك وتهامسا . وراحا الى عساكر البلدية وتهامسوا . وسال لعاب الصبية على ذكر الجازورة . واما القاعد على عتبة الستين فمسح الدموع عن عينيه من شدة الضحك .

* * *

كانوا ثلاثة اذكياء في المدرسة ، لقبهم معلمهم بالثالوث العبقري . وادخل في رؤوسهم ان مستقبلا ذا شأن ينتظرهم . واحد سمع عنه انه استاذ العربية في جامعة في الخرطوم . والثاني . قيل انه في مستشفى سل في لبنان . وهو ، هنا ، قاعد على عتبة الستين يتفرج على سابلة الحياة التي لا تنقطع .

وكان يسر الى زنوبا بكل احلامه . وكان يحلم بان يكون عظيما . فتقيم امته له من الغرفة التي ولد فيها، في هذا الزقاق ، متحفا يجمع فيه تراثه . اما امته فتفتش عن آثارها . واما الغرفة التي ولد فيها فقد هدموا جدارها وحولوها الى كشك صودا وجازورة .

* * *

ماذا دهى الحلاق ، كثير الحكي ، حتى انه لم يدخل في الموضوع حتى الآن ؟ لقد خرج من دكانه مع اول الخارجين اليها ، بيده مقصه وباليد الاخرى مشطه . واخرج معه الزبون الذي كان عنده . وقد نكون حسبناه كان يضحك مع غيره من الضاحكين على الذكريات الجميلة التي احيتها زنوبا بعودتها المفاجئة . وقد نكون اخطأنا في هذا الحساب . كان معروفا عنه انه تلطخ بالسياسة في ماضي شبابه . ولذلك كان ينظر الى الامور من جوانبها الجدية. ومنذ ان اصبحنا على هذا الوضع الذي نحن فيه التزم الصمت في الامور السياسية واغرق همته في مغائر الاسرار الشخصية لزبائنه ومعارفه . وظل لا يضحك الا بجد ، ولا يمزح الا بجد .

ولكنه لم يقو على الصمت في هذه الزوبعة التي اطلقتها النورية . اراد ان يتكلم ، فيشترك في اضحاك الاخرين ، وان يبتعد عن السياسة خمس عشرة سنة ، خصوصا امام عساكر البلدية . ومع ذلك وقع المسكين على راسه وقعة دامية .

ـ انت نورية . وما هذه البلاد بوطنك . فما الذي ارجعك من دون كل الغائبين ؟

ـ وهل بقي لك وطن يا حلاق العقول ؟ ماذا تحلقون في بلادكم هذه : شعور الناس ام جذورهم ؟ الفلافل ارسخ جذرا منكم . فلقد دفنت حكم الاتراك وحكم الانجليز ، وعمرت بعدهما .

ولم يعرف القاعد على عتبة الستين ما اذا قهقه شيوخ الوادي ضحكا على الحلاق ام لم يضحكوا . فقد كان عليه ان يقوم على عتبته ليندمج في سابلة الحياة التي لا تنقطع بعد ان بدأ عساكر البلدية في تفريق المتجمهرين .

وتفرق الصبية يشترون الفلافل من كشك في اقصى الوادي ، تصنع الفلافل فيه على الطراز الحديث . ولكنها

بقيت فلافل ، الفلافل القديمـة .

* * *

فلافل حم (١)
ــ فلافل شرقية .
ــ فلافل ، نصف رغيف .
ــ فلافل ، واحد كامل
ــ ملك الفلافل !

* * *

ــ الى اين يا زنوبا ؟
ــ أعود من حيث جئت .
ــ دقيقة اخرى يا زنوبا .
ــ وعساكر البلديـة ؟
ــ لا تتركينا يا زنوبا !
ــ ما تركتكم ابدا. احكوا لاولادكم عني حتى اذا عدت لا تذكرني هند وحدها ، ولا الوالـد الجعدة وحـده ، ولا علي البقال وحده ، ولا الكنز الباقي وحده ، ولا القاعـد على عتبة الستين وحده ــ اين ذهب ؟ ــ ولا حلاق السياسة وحده . بل يذكرني اولادكم ايضـا . فاعود حينئـــذ وسأرقص : ايد بايـد مشابكـة خارج هذا الوادي ، فـي الفضاء الواسع ، مع اولاد بائع البلاسيك ايضا ، واولاد عساكـر البلديـــة .

ومضت عن الوادي ، كمـا هبطت عليه ، من بـاب الطلعـة ، زنوبا النورية الحسناء ،هي هي كما كانت قبل ثلاثين عامـا ، ما تغير فيهـا شيء . فخلفت وراءها على طول الوادي جلبة كمـا تخلف زوبعة عابرة تسحب معهـا واليها كل الآنية المعروضه في سوق الفخار .

ولو كان وحده الذي رآها تضم اضلعه علـى هـذه الرؤيا . وتركها له ، وله وحده ، ولكنه لـم يكن وحـده الذي رآها . ولو جئت الحقيقة فانه ليس وحده !

٣
اسنان الحليب

ــ فما ابكاك الان يا ابتي ، بكاء العروس ؟
ــ رايت اختك الصغيرة تطلع مع الشمس على الشرفة وترمـي الـى الشمس سن الحليب وتدعوها :
يا شميسه ، يـــا شميسة . خـــذي سن الحمار واعطني سن الفزال !

وقد جرى لنا هذا الامر ايضا حين كنا في عمرها. وربما كنا ودعنا اسنان الحليب بحسرة . ولكننا تطلعنا الى اسنـــان الفـزال .

ــ فماذا ؟
ــ اعجب من نظريات صديقي السوداوي ما وجدت نظرية . يقول انه لو جاء آدمي من كوكب اخر الى ارضنا لاعتبر كوكبنـا عالم اموات وايتام : عدد احيائه نقطة في بحر عدد امواته . خفف الوطأ ! وما ولد الا ويتيتم .
ــ فماذا ؟
ــ هذه نظرة واحدة الى عالمنا : النظرة الروائية . ولكن هناك نظرة اخرى : النظرة الامامية . فمـا مــن موت الا وتعقبه حياة . والاولاد يصيرون اباء . وسابلة الحياة لا تنقطــع .
ــ فماذا ؟
ــ انما العاقل من ينظر الى الحياة بعينيه الاثنتين .
ــ فماذا ؟
ــ قدما قدما . هذا هو طريق سابلة الحياة التي لا تنقطع . ارموا اسنان الحليب الى الشمس .

اميل حبيبي
(الارض المحتلة)

(١) فلافل ساخنة ، بالعبريـة .

نقوش تدمرية

رجل انهكه التطواف وراء الماء
وامرأة تركض صوب الظل المنسي
سقطا فـي بئر ،
فانتشلا البئر من الصحراء
وقفا بجرار الماء لجيش عربي
صارا زردا في درع نبوخذ نصر
صارا نبلا في جعبته اصابا
فأصاب الاعداء

***

رجل وامرأة وقفا فـي الواحـة
مرتجفين امام الحب
فامتصته وصارت بردا فـي الرمـل المشوي
القوه بجب ومضوا
شربت مـاء الجب
نثروه في الرمل سرابا
صارت نبعا .. صارت ماء النبع
نثروه ترابا .. صارت شجره
زرعوه صفصافا .. فبكى
صارت دمعا فـي الغصن الشارق بالدمع
واختزنت من تعب الحسرى نسغا
صارت ثمره

***

اخفوه عن الاعين وهما
صاغته ربا ، في كل الاعين يتجدد
يتجلى لولي او لنبي بدوي
وبسر يُعبد
اجروه مياها فامتلأت منه
حملته ابنا يكبر في البطن ولا يولد

***

والتحمـا
كان اساسا من صخر
نهضت فوق الصخر عماره
واخترقت صمت الصحراء بضوضاء
أصبح للبلقع ذاكرة

وتحرك رمح خط على الرمل المضني
تاريخا وحضاره
والمرأة فيه عباره
لبس الرمل الزينة مبتهجا
سبعة ايام .. سبع ليال
واقتحمت امرأة واحات الزمن المجهد
تشهـر ضوءا
يتململ في النوم التجار ،
وصمت الصحراء القاسي يتنهد
يظمأ حاديهم .. يوقظهم :
ورأوا صوتا يمشي في الصحراء
ورأوا غضبا يمشي فوق الماء
فهووا سجَّد
وبسجدتهم همسوا شيئا
أخفوا بين صدورهم اشياء

***

مرت في الزهر ربيعا
عبروا ريحا فاقتلعوا الازهار
مرت عزما في النيه الموهن يقوى .. يتمـدد
عبروا اقداما .. يتلوى الرمل الموجع
تحت خطاها العمياء
نثروها كلمات في كتب الاخبار
فهوت من ذاكرة الصحراء
صارت آثار خريف فـي الشجـر الاجرد

***

وارتعشا : جسدا دون رداء
وارتميا : شوقا القـاه عـلى الرمـل الاعيـاء
كان النهر يلوّح للبحر ،
فضمت تدمر حبهما في الصحراء
وذوى الحب .. هوى ظمـأ فـوق الرمل المسبي
يتقلب مشقوق الشفتين ولا يلقى الماء
ففغا في القيظ .. غفا حتى مات
أكل الطير العابر لحم الجسد المحني
وامتصت منه الصحراء دماء

عبرت ايام ودهور فوق الجسد المهجور
لم تترك منـه بتدمر غيـر الففص الصدري

***

التجار تنادوا : « هيا فأذينه مات »
شربوا ماء الواحة ،
سرقوا النبع بلا خوف :
فالصحراء ضريره
القوا فوق ضلوع الصحراء الاثقال
اضلاع الجسد ارتجفت
فهوت حجر تحمل جبهة وهب اللات
والباقون رفات
ثارت عاصفة غبار
صاح عمود مكسور :
« يا وهب اللات »
وتململ نخل عـار
همس السعف الاجرد : « يـا عبـد اللات »

***

يـا عبـد الـلات
يـا تذكارا يحمل صورته الغرباء
افتح عينيك بحجم الصحراء
كن شوكا وسط خميله
فأذينة يقضي غيله
وزنوبيا في بلد الرومان ذليله

***

يـا عبـد الـلات
سيفك مدفون في غار حراء
اذهب للغار تشاهد رجلا يتعبد
قف بالباب ، وناد : « محمد »
فيجيبك : « يا عبد الله »
وتسيران بسيفين ،
فينتفض الفقراء
ويعيدون النبع الى الصحراء

دمشق **ممدوح عدوان**



هكذا استولى هنري على المطعم الذي كان يديره رضوان وشلومو ، وحوّله الى دكان لتجارة المعلبات..

- ١ -

(مطعم ، في صدره لافتة كتب عليها «مطعم رضـــوان وشلومو » . موائد متفرقة في غير نظام . براد كبير في احدى الزوايا امامه مقعدان عاليان . شاعر الربابـــة يجلس على مقعد معزول ، يتحسس معدته وعلى وجهـــه ملامح الجوع . يمسك الربابة ويغني بمرارة)

شاعر الربابة : صلوا على المصطفى يا ايها الاخوان
واستنجدوا الله للدنيا ومن فيها
حكايتي جرعة من بركة الاحزان
لكنني ، كي ينام الجوع ، ارويها
فلتشهدوا ما جرى ، ولتسمعوا ما كان
لعل من عبرة نقفو مغازيها ...

(يدخل رضوان . وهو رجل بدين في حوالي الستين من العمر . يتهاوى على احد المقعدين العاليين مسندا ظهره الى البراد .. يمسح جبينه بملل . ينتبه الى حركـــة تصدر عن شاعر الربابة فيلتفت اليه فجأة)

رضوان (محنقا وساخرا) :
عجبا .. أي عجب !
كيف شرفت ، ولم تفتك بنا رائحتك ؟
كيف لم يفسد لمرآك الطعام ؟
أترى جئت الينا سابحا
تاركا للبحر اوساخ حقب
أم ترى فرخ في أنفي الزكام ؟
(غاضبا ، ومشيرا الى الباب بصرامة) :
والآن .. انصرف الان
لست أريد لهذا المطعم
أن يصبح مأوى للجرذان !

(ينهض شاعر الربابة بمرارة . يدنو من مقدمة المسرح ، ويخاطب الجمهور ، مشيرا الى رضوان بخبث)

شاعر الربابة : هذا الحيوان الاعجم
يملك مطعم
ولذا يملك كرشا ،
ام يملك كرشا ،
ولذا يملك مطعم ؟!

(يهم رضوان بالقبض عليه ، ولكنه يهرب الى الخارج ، بينما تلاحقه شتائم رضوان)

رضوان (محتدا) : يا دون
يا ابن المشبوهة والمأفون
من وسخ اظافرنا نعطيك طعامك
يــا دون
اين ستهرب من غضبي .. اين ؟
ما دام البحر وراءك
والجوع أمامك !

(يعود رضوان الى مقعده . بعد لحظات يأخذ في التهويم، ثم يسقط رأسه على صدره ويبدأ الشخير . يدخـــل شلومو ، وهو رجل بدين في حوالي الاربعين ، لا يقـل ضخامة عن رضوان ، ولكنه اكثر منه نشاطا وحركة . يرى زميله فيهز رأسه ويأتي بيده حركة تدل على الاحتقار)

شلومو (صارخا) :
يا الف صباح الخير !

(يستيقظ رضوان مذعورا . ويكمل شلومو ساخرا) :
والآن
حدثني يا رضوان
عن ليلتك الاولى بعد الالف
عن أسفارك في مملكة الاحلام
عن سفن الياقوت
عن قافلة المرجان
وصراعك في بحر الروم مع القرصان
حدثني عن ارباح تجارتك الميمونة
في السند وفي الهند
ونجاتك من مكر لصوص البلقان
عن حظوتك الكبرى في قصر السلطان
والجارية الرومية
وسبايا مدغشقر والحبشة
حدثني عن صفقتك الميسورة في حمام الخان
حدثني .. حدث يا رضوان ؟
(باهجة جادة)
حسبنا .. لعمل !
كيف حال الجياع الكرام ؟
لا ارى منهمو واحدا في انتظار الطلب
فهل استنبط العلماء العظام
دفعة من حبوب لمنع السغب ؟
(صمت)
اي يوم تعيس !

رضوان : والذي زاده بلة

ان ذاك المغني الشريد
ذلك النحس ، ابن الذبابة
زارنا .. حاملا ، فقره والربابة !
شلومو : وطردته ؟
رضوان : طبعا .. وطردته !
شلومو : لو لم تنقصك الحكمة يا رضوان
لعرفت اذن ،
كيف تشق الاصداف القذرة
لتنال الجوهرة المكنونه !
رضوان (ببلاهة) : ماذا تعني ؟
شلومو (بدهاء) : لو انك اعطيت مغنينا الجائع
كسرة خبز ، وقشور خضار
لاجاد العزف طوال اليوم
ولغص المطعم بالزوار
من فرويين .. فضوليين .. وسياح !
رضوان (بدهشة) : هيه ..
والله اصبت !
وعلى اية حال
لا يعييني فيه الاغراء
سأشد ابن الكلب الينا ، من عنقه
يكفيه حبل من رائحة شواء !
(يربت على ظهر شلومو)
هيه ..
والله اصبت !

(ينطفىء الضوء على المسرح)

– ٢ –

(شاعر الربابة على كرسي منعزل وامامه طعام يلتهمه بلهفة . يستوي آخذا الى صدره الربابة ، ويستعد للانشاد)
شاعر الربابة :
جوبت في القطب اجيالا وفي الكثبان
وغبت في الارض .. فاصيها ودانيها
لم ألق صقعا يؤاخي ذئبه الحملان
او تلة لم تعكر ماء واديها
ولا ظفرت بشعب كله اخوان
فالبعض يشقى .. ليجني البعض ترفيها ..
(مع الغناء ، يلج الزبائن الى المطعم حتى تمتلىء مقاعده. يدخل رضوان وشلومو منفرجي الاسارير ويقفان وراء البراد . يفتح شلومو كوة تفضي الى المطبخ القائم وراء البراد – خارج المسرح)
شلومو (الى رضوان) :
هذا يوم الربح الوافر
(نحو المطبخ) :
يا ابطال المطبخ
هذا يوم التشغيل الماهر
من لا تذهب فيه الاجرة عبثا !
شاعر الربابة (ساخرا) :
هذا يوم العضلات المطروحة في السوق
يا شهداء المطبخ
هذا يوم العرق المسروق
يا شهداء المطبخ
والويل لمن لم ترضعه والدته
تسعة ايام في الاسبوع
والويل لمن لم يورثه ابوه
نابا أقسى من حجر الجوع
فأماما يا شهداء المطبخ
حتى آخر لقمة عار
حتى آخر لحظة حزن
حتى آخر ومضة لون
وأماما .. وأماما ..
حتى تأكل موقدها النار !
رضوان (هاتفا) : واحد حمص على كيفك
شاعر الربابة : هؤلاء العمال الوقحون
لا بد من تجميد اجورهم
شلومو (هاتفا) : واحد كباب خصوصي
شاعر الربابة : ولا بد من تخفيض اسعار المواد الخام
سعر الارز لا يطاق !
صوت من المطبخ : ارفع طلب الحمص !
شاعر الربابة : علاوة غلاء ؟
ها . ها . ها !
احلمي يا صحارى كما تشتهين
احلمي بالامطار التي لن تجيء ..
صوت من المطبخ : ارفع طلب الكباب !
شاعر الربابة : الاضراب بحاجة الى اذن خاص
والاذن الخاص بحاجة الى توقيع
والتوقيع بحاجة الى يد تمسك القلم
والقلم في جيب المعطف
والمعطف معلق على مشجب مجلس الادارة
ومجلس الادارة .. هو
و .. هو .. مجلس الاداره
وداعا .. وداعا .. ايها الاضراب الانيق !
رضوان (منشدا) : عليكم السلام
عليكم السلام
يا ايها الزبائن الكرام
اذا اشتهيتم فاسألوا سؤالكم
وان عجزتم ، فاقرعوا ،
تفتح لكم ابوابها مملكة الجواب
يا ايها الزبائن الكرام .. والكلام
لا يدخل الحساب !
زبون : يا ايها الامام
من الذي يعطي كما يشاء ؟
وباسمه .. يحرم من يشاء ؟
من الذي تبتدىء الاحلام
في ظلـه ،
وتنتهي في ظله الاحلام ؟
رضوان : سيدنا الطعام !
زبون : يا ايها الامام
ما قيمة الانسان ، ما قيمته ، ما قيمة الانسان ،
وسيد القانون والنظام
يجعل من سيدنا الطعام
مصيدة الانسان ؟
رضوان : قيمته .. في قدرة الصمود للغلاء
وقدرة الدفع لنا ، عن وجبة الحساء
ضعف الذي ندفعه عن وجبتي شواء !
شلومو ورضوان (يضع كل منهما ذراعه حول كتف زميله وينشدان)

منذ كانت هذه الارض ، وكان الجوع ، كنا
في جهات الطقس والحزن ، وفي كل اللغات
همنا ، ان تعزف اللقمة لحنا
وعلينا نحن .. وضع الكلمات ..

. . . .

نحن كف اللــه في كل المطاعم
نحن كف اللــه في كل الشعوب
جدول الغفران يابى ان نساوم
عندما نقبض اثمان الذنوب ..

(ينهض الزبائن واحدا تلو الآخر ، يدفعون الحســاب وينصرفون . شاعر الربابة في احدى الزوايــا يداعب ربابته دون ان يسمع لها صوت . رضوان وشلومو يعدان النقود . يتبادلان نظرات الرضى والفرح ثم يهبطان على الكرسيين العاليين امام البراد)

شلومو : كان نهارا طازجا وساخنا
رضوان : والسم في الدسم
(يضحكان)
شلومو : لكنني اخاف ان نفيق
من حلمنا المكتنز الفضي
ونحن في قارعة الطريق !
رضوان : وما الذي يطبخ فيك الخوف ، يا صديق ؟
شلومو : المطعم الجديد ..
لمحت في صاحبه مهارة مبهره
وانني اقسم ، بالرخص وبالغلاء
ان .. على لسانه تحسده الحرباء
زبونه .. ذبابة
وسمه .. عسل !
فمــا العمل ؟
رضوان (بلهجة توحي بالخطورة) :
ندس من يحرقه في ليلة ليلاء
وينتهي الكابوس ..
فمــا ترى ؟
شلومو : في منتهى الحكمة والغباء
ونحن في غنى
عن منتهى الاشياء !
(قلقــا)
المطعم الجديد !
المطعم الجديد !
لا بد ان نحرقه .. بدون نار
لا بد ان ننسفه .. بدون ديناميت
وذلك المنافس المقيت
لا بد ان نقتله .. بموجب القانون
ودون ان ينال منا طالب لثار !
رضوان (ببلاهة) : وما العمل ؟
شلومو (برصانة ساخرة) : نخفف العبء عن الجناح
بان نقيل عاملا ..
وليكن الفقيد
عزيزنا سعيد .
وهكذا ، تكبر في جيوبنا الارباح !
رضوان (بشيء من الخبث والتحدي) :
احسنت يا صديقي !
احسنت يا صديقي !
(يكرر بلهجة شلومو)
نخفف العبء عن الجناح
بان نقيل عاملا ..
وليكن الفقيد
عزيزنا دافيد .
وهكذا ، تكبر مرتين في جيوبنا الارباح !
شلومو (مستسلما) :
لا باس يا رضوان !
رضوان (مستسلما) :
لا باس يا شلومو !

(ينطفىء الضوء على المسرح)

ـ ٣ ـ

(المطعم . شاعر الربابة مكب على احدى الموائد ، ويمناه ممسكة بالربابة . تسقط عن طرف البراد مجموعة مـن الصحون المكدسة فوق بعضها ، وتتحطم على ارض المطعم، فيستيقظ الشاعر مذعورا ، وحين يشاهــد ما حدث، يبتسم بسخرية وياخذ ربابته :

شاعر الربابة : عندما تسقط من عليائها
فجاة .. ابراج بلور وعاج
تسقط الغربان من اجوائها
فجاة .. والمد يجتاح السياج
وتبل الارض من ادوائها
ويطل الورد من ماء اجاج
(يقترب من مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور)
سيداتي . آنساتي . سادتي
قارب العتمة مطعون بخنجر
سيداتي . آنساتي . سادتي
ان ينبوع دماء يتفجر
الف ويل للذي ينسى ويضجر !
فاضبطوا ساعاتكم وانتظروا

(يعود شاعر الربابة الى مكانه ، ويكب من جديد علــى المائدة متخذا الوضع الذي كان عليه سابقا ... يدخل هنري ، وهو شاب قوي البنية ، يرتدي الزي الاوروبي، ويعتمر قبعة ، ويتدلى من فمه غليون كبير . يختار مائدة في وسط المطعم . يجلس على المقعد منحنيا به الى الوراء وشابكا ساقيه على المائدة في وضع ينم عن الاستهتــار والثقة المفرطة بالنفس .. يدخل رضوان وشلومو ، وعلى وجهيهما ملامح القلق ، يجلسان على الكرسيين العاليين امام البراد ويتبادلان النظر من حين لآخر) .

رضوان (بذهول) : عجيبة العجائب ..
في كل يوم جائع جديد
نمص من عظامه نقودنا
وربحنا يزيد
وفضلة الكاسد من طعامنا
تكفي لنرتاح من الضرائب ..
وتطبق الديون حول عنقنا ،
وتقبل المصائب
(يتنهد)
عجيبة العجائب !
شلومو (مهموما) : حيث توجد الحمائم
تسود الصقور
وحيث توجد الصقور
تسود النسور
والاسماك الكبيرة

تلتهم الاسماك الصغيرة
والريح تلويها الزوبعه
وعلى الصقر ان يكون ذكيا
حتى يكفل لنفسه وجبة محترمة
ساعة تحوم النسور على مائدة المطعم ..
(يلتفت الى رضوان)
انت متعب أيها الشريك
فامض الى منزلك العتيق كأحزاني
وابحث عن الطمأنينة والراحة
على أرائك حلم ما ..
(يرفع رضوان ذراعيه بحركة استسلامية ويغادر المسرح)
هنري (دون ان يغير من جلسته ، ودون ان يلتفت) :
السيد الجليل مدعو الى مائدتي
شلومو : تقصدني ؟
هنري : وأي سيد هنا سواك ؟
شلومو : ومن تكون أيها الغريب ؟
هنري (يقهقه ثم يعود الى الجدية) :
انا الغريب ؟!
طرفة ثقيلة ..
لكنني أغفرهـا .
(باعتداد)
انا رسول الدين والوفاء
من هذه الارض ، صعدت ماردا
يوم جميع الناس ،
أقزام على بوابة السماء !
انا رسول العالم الجديد
انا رسول النار والحديد
تدركني من دون ان تبصرني
تبصرني من دون ان تلمسني
وفجاة ..
انا الغريب والبعيد
تحسني .. خلية .. خلية .
اجري ، مع الدماء ، في الوريد ..
(بهدوء خبيث)
حين تحلم بديونك أيها السيد الجليل
الا تحلم بالدائن ؟
وحين تتحدث الى شريكك ،
الا تراني بينكما ؟
. . . . . .
اسمعني جيدا ايها الرجل
انت نعرف انكم قبل ان تبيعوا أطباق طعامكم الشهية ،
لروادكم الذين لا مفر لهم من الطعام ،
قبل ان تبيعوا .. تشترون .
ومتاجري التي احتكرت جميع المواد الغذائية
في حدود الآفاق التي تبصرها ،
متاجري ، هي التي تقرر أي طعام تبيعون
وهي التي تقرر اي طعام يأكل زبائنكم الكرام
فلماذا لا تكون متاجري ،
هي التي تقرر مدى ارباحكم ؟
(بصراحة اكبر)
أن أمامي رحلة طويلة
الى مطاعم قريبة وبعيدة
فلنحسم في الامر ..
أريد ان اكون شريكك
او تكون شريكي
في هذا المطعم الذي ينتظره مستقبل باهر !
وان كنت لا تستحسن الفكرة
فسادع ديوني المستحقة عليك
تقول كلمتها ..
ولا شك في ان متاجري
التي تحتكر المواد الغذائية
في حدود الآفاق التي تبصرها ،
لها هي الاخرى كلمة تريد ان تقولها ..
واذا انت رضيت بشراكة بيننا
فربما تهبط ديوني الثقيلة
عن كاهلك المتعب ..
شلومو (مترددا) : وشريكي الآخر ؟
هنري (مشجعا) : تتخلص منه !
فانا اصنع ايضا
افضل انواع الاسلحة العصرية !
شلومو : ما دام الامر كذلك ،
فلنبرم عهد شراكتنا الابدية !
(يتبادلان الابتسامات ويتصافحان دون ان يغير هنري من وضع جلسته)
والآن ،
الى مخزن اسلحتك ،
في الميدان الذهبي !
(يخرج شلومو . يقهقه هنري ويدق على المائدة ، فتسقط كومة اخرى من الصحون عن ظهر البراد وتتحطم علـى ارض المطعم . يدخل رضوان مهرولا)
رضوان : ان شيئا ما تحطم
فيك يا اجمل مطعم !
هنري : أدركت يا رجل !
والذي تحطم ، هو شراكتك
واذا انهار احد الاعمدة
فلماذا لا تتصدع الجدران ؟
واذا تصدعت الجدران
فلماذا لا يسقط السقف ؟
ادركت يا رجل ..
لقد فتح الشر جميع نوافذه
لتدخل رائحة الدم الساخن
وشراكتك ، هي التي تحطمت .
واذا كنت تريد ان تواصل الحياة
ـ وهذا حق طبيعي لك ـ
فلتقتل شهوة القتل
التي يتصاعد دخانها من أغوار شريكك
الطامح الى الاستئثار بهذا المطعم الجميل
وها انا أهبك نصيحتي المنزهة عن الغرض
بان تبادره بالموت ،
قبل ان يبادرك الموت به !
وما دمت انا خير من يصنع المعلبات والسلاح
في هذا العصر النير
فان مستودع السلاح الابيض
ـ العائد لي ، عن جدارة واستحقاق ،
والرابض في الميدان الفضي
لاهيا ، بقذف الكرة الارضية الجميلة

من احد قرنيه الى قرنه الآخر –
يرحب بكم ، ويعرض عليكم خدماته الصادقة .
وما عليك يا رجل
سوى ان تختار المدية المناسبة ،
لممارسة القتل الشرعي المناسب ،
وفي اللحظة المناسبة !

رضوان (ذاهلا) : يقتلني ..
ليستأثر بالمطعم ؟
(غاضبا)
وأي حق له في هذا المطعم ؟
لقد باعت جدتي هنا البقول البرية
قبل ان تتباهى المطاعم
بعظمة البرادات وجبروتها !
(الى هنري)
شكرا لك ايها الصديق الحميم
شكرا لك ..
وسابلغ مستودع السلاح الابيض
العائد لك – عن جدارة واستحقاق –
تحياتك الحارة ..

(يغادر المسرح من الجهة المعاكسة للجهة التي خرج منها شلومو .. يقهقه هنري بهمجيــة ، فيستيقظ شاعــر الربابة ، وينهض مقتربا من مقدمة المسرح)

شاعر الربابة (الى الجمهور) :
فلتضبطوا ساعاتكم !
ابصرت في ما يبصر النائم من احلامه
نسرا ..
ينز الدم من مخلبه الناعم كالحرير
نسرا .. اذا حط على ضحية
يرفض ان يطير ،
الا وفي مخلبه مصيرها ..
فلتشرق الشمس على الجريمه
ولتغرب الشمس على الضمير !

ينطفىء الضوء على المسرح

– ٤ –

(المطعم خال من الموائد باستثناء مائدة شاعر الربابة . الكرسيان العاليان مائلان نحو البراد ومستندان اليه . زجاجة ويسكي وبعض علب الاطعمة تحتل مكان الصحون التي تحطمت . يقترب شاعر الربابة الى مقدمـة المسرح بخطى جنائزية . يحدق في الجمهور ثم ينشــد بـدون الربابة ، ويرافقه ايقاع زجاج يتحطم ، ودوي انفجارات بعيدة) .

شاعر الربابة : مفترق الدروب
والليل نصل خنجر
والمعبد المسود
ترصده الذنوب ..
يا سادتي الافاضل
هل تصبح الضحية
مقتولة وقاتل
في الغابة الوحشية ؟

النار في السنابل
يا سادتي الافاضل
والريح .. وهم باطل
يزحف بالمنيه !

من يوقف المصارع
في حرمة الطعام ؟
من يوقظ السلام ؟
فالموت في الشوارع !

(يدخل هنري تحت ابطه لوحة ملفوفة بالورق الملون ، تصاحبه موسيقى عسكرية صاخبة ، ويقــف الى جانب البراد متكئا عليه باحدى يديه . يواصل شاعر الربابـة انشاده دون ان يبلغ صوته الى الجمهور . ملامح وجهه توحي بأنه ينشد بأعلى صوته ولكن الموسيقى العسكرية تخنق انشاده . يعود الى مقعده مرهقا ويكب علــى المائدة . الموسيقى العسكرية مستمرة . يدخـل رضوان في يده خنجر وعلى وجهه ملامح الغضب والحقد ويتوقف في طرف المسرح قرب المدخل . يدخل شلومو من الجهة المواجهة وفي يده مسدس ، وعلى وجهه امارات الغضب والحقد . يحدق احدهما في الآخر بنقمة حادة ، ثــم يأخذان في الحوار والتصايح المرفق بالاشارات اليدوية ، ولكن الموسيقى العسكرية العالية تطمس صوتيهما فــلا يبلغان الجمهور . بعد لحظات يرفع رضوان يده بالخنجر ويحاول الهجوم على شلومــــو ، ولكن شلومو يعاجلــه برصاصة من مسدسه ، فيسقط رضوان جريحا . يدخل من جهة شلومو رجلان باللباس العسكري ، يكممـــــان الشاعر ويقيدان يديه . يجران رضوان ويقذفان به الى الخارج . تخفت الموسيقى العسكرية ولكنها لا تتوقف . يعود الرجلان اللذان يرتديان اللباس العسكري ويقفـان امام شلومو في انتظار أوامره) .

شلومو (غاضبا) : ماذا تنتظران ؟
حتى نتخلص من ثمر الاشجار المر
لا بد لنا ،
لا بد لنا من ان نقتلع الجذر
فليطرد كل الرضوانيين
من هذا المطعم
المطعم لي .. لي وحدي
فليسمع قلب العالم .. وليفهم !

(تعود الموسيقى العسكرية الى العنف والصخب ، يتقدم الرجلان باللباس العسكري نحو كوة المطبخ ويصرخان الى الداخل ، وترسم ايديهما حركات الأمر بالطرد ، دون ان يسمع الجمهور صوتيهما ، ثم يغادران المسرح ، كل منهما من جهة معاكسة .. تخفت الموسيقى العسكرية ولكنها لا تنقطع .. يتقدم هنري نحو شلومو الذي تبدو عليه ملامح التوتر ، ويربت على ظهره مبتسما)

شلومو (بلهجة متعبة) :
قضي الأمر !
هنري : وماذا بعد ؟
شلومو (بدهشة) : ماذا بعد !؟
هنري : ما دام هذا المطعم مطعما
فلن يكف الرضوانيون عن مضايقتنا
وستنهال علينا حجارتهم الحاقدة
كلما شاهدوا هذه اللافتة

وكلما سمعوا ، او قرأوا كلمة ((مطعم))
ولذا فقد قررت ان اتصرف بما تقتضيه الضرورة
والضرورة احكامها ، ايها الصديق
وللديون الثقيلة ، احكامها ، ايضا ..
(صمت)
تعرف ايها الصديق ،
انني املك في ما املك ، مصنعا للمعلبات
وما دمت تبيع الطعام لزبائنك الكرام
لتربح مرة واحدة
فلماذا لا نبيعه لهم في العلب الانيقة
لنربح مرتين ؟
شلومو : ماذا تعني ؟
هنري : اعني ان هذا المطعم ،
لا يستطيع ان يظل مطعما بعد اليوم
لا بد له ان يصبح .. دكانا لتجارة المعلبات !
ومن اجل هذا ،
أعددت لك مفاجأة سعيدة ..
(يقدم له احد الكرسيين العاليين ، ويركل الآخر فيسقطه على الارض)
خذ هذا الكرسي ايها الصديق
وانزل تلك اللافتة التي يخنقها الغبار ..
(يتردد شلومو ، ولكنه يخضع اخيرا ، فيصعد على الكرسي ، وينزل لافتة المطعم ، فيتناولها منه هنري ويقذف بها بعنف على الارض ، ثم ينزع الورق الملون عن اللوحة التي احضرها معه ، ويناوله اياها مشيرا اليه بيده الاخرى ليعلقها مكان اللافتة القديمة . يفعل شلومو ما طلبه منه هنري ثم ينزل عن الكرسي .. يجلس هنري على الكرسي ويتنفس الصعداء)
هنري (الى شلومو) :
والآن ،
اقرأ معي ايها الصديق العزيز ..
(يقرأ هنري بصوت عال فخور)
((هنري وشركاه ليميتد))
((دكان لتجارة المعلبات))
(بوقار وروية)
ان أمامنا عملا شاقا وطويلا ايها الصديق
وما عليك الا ان تفعل ما اشير به عليك
اذا كنت - حقا - تريد الخير
لشراكتنا الميمونة ..
(ترتفع الموسيقى العسكرية بعنف وصخب ، بينما يواصل هنري اصدار التعليمات الى شلومو دون ان يسمعه الجمهور . في هذه الاثناء يكون شاعر الربابة قد تخلص من بعض قيوده ، ونجح في ازاحة اللثام عن فمه قليلا . يقف ويأخذ في الصراخ دون ان يسمعه احد في غمرة الموسيقى العسكرية التي تبلغ ذروة العنف والصخب .)

ينطفىء الضوء على المسرح

ولا ينزل الستار !

(تستمر الموسيقى العسكرية بارتفاعات متفاوتة ، حسب مقتضيات الوضع على المسرح وفي القاعة ، حتى مغادرة الجمهور نهائيا ..)

حيفا **سميح القاسم**

(عن مجلة ((الجديد)))

آلام قذرة

من ضفة النخيل والعشب
تبتديء الرحلة في الغروب
توغل في دجلة في دجلة حتى يستحيل
الزورق المنساب حزمة من الحزن
تبكي بقلب الليل .. ان الهور غول سُمِّمت احداقه الكثار
منطرح في آخر العالم محتقن .

* * *

من ضفة النخيل والعشب
تبتديء الرحلة نحو أجمل المدن
نحو التي يظن قلبك المحب في سمائها الحلوة
صوتك الخفي
ووجهك الخفي
ووجه من تحب مشرقا بهي ،
تحلم حتى تصدم البوابة الحديد
جبينك الشريد ، فالدماء تصبغ الرصيف :
خطوط اولى خطوات الرجل العابر نحو اجمل المدن .

* * *

نديَّة هذي الضفاف الخضر
وأنت مثل الحطب اليابس صامت هناك
مكتئب !
لو تنحني
لضفة النخيل والعشب
تقبِّل التراب ، تذرف الدموع تنتحب
فانها الخسارة الاخيره
وبعدها تسقط ،
ثم ييبس العشب !

بغداد **ياسين طه حافظ**

معارك نقدية ...
بحثاً عن المطلق .. في العمل الشعري

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

ما الذي يا ترى يمنح العمل الفني الخلود ؟ * هل هو التحدث عن المجتمع في عصر كل اديب ؟ لكن المجتمع يتطور ويتبدل وتظل للعمل الفني نكهته المتجددة مع كل مجتمع مهما يتطور ويتبدل .. هل هو التحدث عن العصر ؟ لكن الزمن يسير سيالا منتقلا الى ازمنة اخرى ويظل للعمل الفني ثبات الاعجاب به في كل زمان . اذن فلا بد ان هناك شيئا (مطلقا) يعلو على نطاق الزمان والمكان هو الذي يثير التخيل والاحساس والعقل لدى الانسان .. ان هذا (المطلق) هو تيار الكهرباء الذي يظل ساريا عبر تقلبات الانسان .

ويبدو ان هذا (المطلق) هو الذي نسيه ادباؤنا في وطننا العربي جريا وراء صيحة الدعوة لربط الفن بالمجتمع .. على صعيد التربية، قد يكون لهذه الدعوة جانب من الصحة نظرا لدوران معظم الادب قبل الخمسينات في الرومانتية المغرقة .. لكن على صعيد الفن كانت هذه الصيحة جناية على الادب كما هو الحادث : لان معظم حصيلتنا طوال جيل كامل من الابداع والمبدعين اننا فقدنا الارضين : ارض الفن والواقع على السواء .. فهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يتغلغل في نفسية القارىء العربي ويحوله حقا من انسان القدر والجهل والبدائية ام انه ما زال يركب العربة الفارهة ويعلق فيها تميمة الحظ ؟ أليس يدعو في صحفه الى التكنولوجيا ويستطلع في الصحيفة نفسها طالعا كتبه احد المحررين وهو جالس امام مكتبه ؟ وهل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يقيم ثورة ؟ يلاحظ ان الذي ينبث في الوعي هو الخطب والمقالات السياسية فحسب .. ومن ثم : هل استطاع هذا الابداع كما قد يزعم الزاعمون ان يصل الى مرتبة الادب العالمي بصرف النظر عن قيام المجلس الاعلى للآداب والفنون بترجمة بعض هذه الاعمال لاعتبارات ليس من ضمنها الادب او قيام بعض الدول الاشتراكية بترجمة هذه الاعمال بغض النظر عن مستواها الفني ؟

ان الصيحة التي جاءت في حقبة الخمسينات ما كان يجب ان تكون دعوة الى ربط الفن بالمجتمع .. بل اذا كان هذا حقا فكان يجب ان تكون دعوة لربط الفن بالمطلق ، ومن خلال هذا الهدف البعيد كانت الثورية لتغيير المجتمع والقارىء على السواء ستندس في ثنايا الفن في الطريق .. ذلك ان (المطلق) الذي يعبر عنه الفن ليس سوى ما نبهنا اليه سارتر من انه الحرية ، وان ما نراه في العمل الفني انما هو الانسان وهو يتحرر او وهو يمارس حريته .. فعندما ندقق في مسرحية (عطيل) مثلا ، سنجد ان مأساة البطل لم تكن في انه استمع لايحاءات ياغو الشريرة التي دفعته الى مقتل حبيبته ديدمونة ، بل ان مأساته الحقة هي انه لم يمارس فعل الحرية ، او هو مارس شكلا زائفا للحريه هو شكل الاندفاع الاحساسي الأهوج ، ولم يمارس الحرية الحقة المبنية على العقل والتأمل والتي كانت كفيلة بان تنقذه من حزنه الابدي نتيجة قتله ديدمونة .. ومن هنا يمكننا ان نقول – في اطار من الفكر الهيجلي وان يكون هيجل لم يقل هذا . ان الصراع بين الحرية الزائفة والحرية الحقيقية هو الذي يقيم تراجيديا هذه المسرحية .. ومن هنا ليس المطلق مسألة مضمون فحسب ، بل هو العامل الاساسي في بناء العمل الفني ، فهيجل يقول ان التراجيديا هي صراع بين قدرين .. وفي هذه المسرحية نجد قدر الحرية الاحساسية الفجة الذي ينتصر يتصارع مع قدر الحرية العقلية الذي ينهزم والمفروض ان يكتب له الانتصار .. ومن ثم يتولد البناء الفني الدرامي العظيم ..

ان ايفان (الاخوة كارامازوف) لم يمارس حريته المترتبة على افكاره التجريدية بشأن موت الله ، وعندما ادخله الخادم الذي آمن بآرائه وقتل له اباه بدلا منه حيث قتله بافكاره ، انما يدخله في رؤية جديدة : انه لم يمارس سوى حرية سكونية هي حرية التنظير دون مراعاة للواقع .. ومن ثم يأتي المطلق في الرواية تعبيرا عن الحرية .. ان مناخ الرواية روسي والشخصيات روسية والواقع الإجتماعي المعاصر لدوستويفسكي موجود بكل فساد البورجوازية واغتراب السكان في المدن الروسية ، تلك المدن التي لم تكن شوارعها وبيوتها فحسب من حجر بل اناسها ايضا على حد قول الناقد الامريكي فيفاس – ان لم تخني الذاكرة – .. غير ان الرواية بمطلقها انما تعلو على كل هذه الجزئيات لان دوستويفسكي يعرف تماما ان الفن تجاوز للواقع .. تجاوز له الى المطلق .. الامر عينه الذي نجده حتى في الشعر كما في قصيدة البيوت (الارض الخراب) التي ليس الزمن العنيد هو الخيط الممتد فيها بل عجز الانسان عن الخلق والفعل المشرق بنور الحرية .. ومن هنا كان محتوى القصيدة هو المطلق لان المطلق هو الموضوع الوحيد لكل عمل فني بما في ذلك الشعر لانه لا قدسية لاي نوع ادبي يجعله يتفرد ، الأمر الذي يدفع الى تقديسه واقامة الصنمية له باعتباره كتاب العرب الوحيد ..

فاذا كان يراد لادبنا – وشعرنا بخاصة – ان يصبح ادبا ثوريا – كما يطالب ادونيس مثلا – فان الدعامة الاولى لهذا هو ان نقوم بعملية قيصرية مؤلمة : مؤلمة في ظاهرها لكنها مفرحة في النتيجة لصالح الانسان في رفعته العربية : ان نعيد انسلاخ الفن عن المجتمع ، لا كي نتقوقع ونرتد الى الفن للفن ، بل ليكون اكثر ثورية بتجاوزه للواقع المعاش وبحثه عن واقع اجمل عن طريق نشدان مطلق الحرية.

ان دوران الادب والشعر بخاصة في فلك ربط الفن بالمجتمع لن يؤدي فحسب الى قصور في الادب وخدمته للانسان ككل ، بل سيؤدي ايضا الى هبوط الافكار في العمل الفني وضحالتها ودورانها في موضوعات محددة ، بل سيؤدي كذلك الى هبوط في الصياغة الفنية .. بل سيجعل الادباء نسخا مكررة من الناحية الفنية يندر ان تكون لكل منهم شخصيته ، ذلك لان الفنان اذا وضع نصب عينيه ان موضوعه الرئيسي في عمله الفني هو (التعبير) عن المطلق ، فانه سيبذل جهودا مضنية لكي يجعل هذا المطلق (مجسدا) ، لكي يجعله مطلقا (عينيا) حسب المصطلح الهيجلي ، وهو يعانق الواقع .. لكي يجعله مطلقا (معاشا) .. ومن ثم سيرغم المطلق الفنان على ان يزيد من حساسيته وادواته الفنية حتى يأتي هذا المطلق مشبعا برائحة الجزئي ومتجاوزا اياه في الوقت عينه وحتى يكتسي بلحم المضمون

---

* تجري مناقشة الفكرة التي يحويها المقال من خلال مناقشة ثلاثة دواوين هي «قصائد متوحشة» لنزار قباني (منشورات نزار قباني – بيروت – ١٩٧٠) و«عاشق من فلسطين» لمحمود درويش (دار الآداب – بيروت – ١٩٦٨) و«البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لأمل دنقل (منشورات الآداب – بيروت – ١٩٦٩) وليس الهدف تقييم الشعراء او دواوينهم الشعرية بل طرح قضية فنية حتى يتحول النقد الى فلسفة جمالية .. فالمهم القضية المطروحة ويمكن تناول الدواوين عينها في دراسة قادمة لتناول موضوع اخر كقضية الصورة الشعرية مثلا .

وجدادة الشكل واصالة التكنيك وتفردية الفنان .. فعندما يريد الفنان ان يجسد مطلقه فانه سيصطدم بثلاث دوائر : دائرة ما يجعل الفن عملا فنيا الا وهو : الصور المحسوسة لا المفاهيم واستخدامها بشكل بنائي تركيبي وبادخال المطلق في حدث نوعي يتنامى دراميا باصطدام الاقدار بعضها ببعض ، ورصد الزمن الفني الداخلي للعمل دون خلطه بالزمن الخارجي .. ثم دائرة ما يجعل هذا العمل الفني شعرا او قصة او رواية وهو في الشعر الايقاع اساسا والتدفق الشعوري والغنائية غير المنفصلة عن العنصر الدرامي لكن المتميزة عنه ايضا باعتبار ان العنصر الدرامي احد شروط الدائرة الاولى.. ثم دائرة التكنيك الخاص للفنان وطرائق تعشيق خصائصه في خصائص الدائرتين الاولى والثانية .. ذلك لان خصائص هاتين الدائرتين خصائص مطلقة ثابتة على مدى التاريخ ، اما الذي يتغير فهو طريقة الفنان في تجسيد مطلق في هاتين الدائرتين ..

وحتى لا يكون كلامنا (عن) المطلق كلاما (في) المطلق ، لنتأمل مثلا ما يفعله نزار قباني وامل دنقل ومحمود درويش .. ان النغمة المسيطرة في ديوان « قصائد متوحشة » هي نغمة (تحرير) الشرق من النظر الى المرأة على انها متاع وان المرأة عورة وان حب الانسان في المشرق العربي محتم فيه الاخفاق لان الطريق الى بيت المحبوبة محاط بالعساكر ، محاط بعداء النظرات التي تكره قيام علاقة حب او صداقة بين فتى وفتاة .. ومن هنا لا يملك الا ان يهتف :

احبيني
بعيدا عن بلاد القهر والكبت
بعيدا عن مدينتنا التي شبعت من الموت
بعيدا عن تعصبها
بعيدا عن تخشبها
احبيني بعيدا عن مدينتنا
التي من يوم ان كانت
اليها الحب لا يأتي
اليها الله لا يأتي

ان نزار ينطلق من ارض الواقع ، ارض النقص في الانسان العربي .. بحثا عن ماذا ؟ بحثا عن تحريره من ربقة هذا النقص .. ان نزار في قصائده التي تسير في هذا الدرب يكتب لها شيء من نجاح لانها حققت الدعامة الاولى للعمل الفني : دعامة التعبير عن المطلق ، كما حققت دعامة الشخصية المتميزة للفنان وتكنيكه الخاص .. واذا لم يكتب لها النجاح الكامل فذلك لان المطلق لا (يتجسد) بل يظل احيانا معلقا تجريديا معبرا عنه بشكل مباشر لا من خلال تجربة يصطدم فيها قدران كما سوف تتبين بعد قليل من بعض قصائد الديوان ..

والنغمة المسيطرة في « عاشق من فلسطين » هي بث النار في عروق العربي لاستعادة الارض الضائعة .. ان مطلقه مطلق محدود من جهة لانه محدود مرتبط فحسب بتحرير الارض ، لكنه يتخطى محدوديته نظرا لدفاعه عن الحرية وتجاوز الانسان لقيده .. غير ان المطلق يتجسد فينا بشكل محدود : من جهة لان المطلق نفسه محدود ، ولعدم بناء قصائده بناء دراميا ولان هناك تأثيرات من شعراء اخرين وخاصة من صياغة نزار قباني وادونيس وهي تأثيرات لم يتخلص منها الشاعر بعد ، الامر الذي لا يجعل له تفردية فنية خاصة به كاملة .. غير انه ينجح فنيا من جانب لزجه بين التجربة العامة تجربة استعادة الارض والتجربة الخاصة تجربة استعادة الحبيبة .. ومن ثم يكون هناك مستويان للتجربة على طريقة المتصوفين الذين يتحدثون عن الحب بحيث يبدو في وقت واحد : حبا ارضيا وحبا صوفيا ويقام جدل بينهما يكتب له بعض الخلود . .

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا اهل بلا زاد
ركضت اليك كالايتام
أسأل حكمة الاجداد
لماذا تسحب البيارة الخضراء
الى سجن الى منفى الى ميناء
وتبقى رغم رحلتها
ورغم روائح الاملاح والاشواق
تبقى دائما خضراء
واكتب في مفكرتي
أحب البرتقال واكره الميناء
واردف في مفكرتي :
على الميناء
وقفت وكانت الدنيا عيون شتاء
وقشر البرتقال لنا وخلفي كانت الصحراء

فاذا انتقلنا الى « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » فاننا نفتقد المطلق تماما وبالتالي نفتقد الدعامة الاولى للعمل الفني .. فقد سقط الشاعر اسير دعوة ربط الفن بالمجتمع، ومن ثم فاننا نصطدم بمحدودية افكاره ومحدودية ثقافته ومحدودية عدم استبصاره بخصائص الفن .. وكانت النتيجة : قصيدتان فحسب هما (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) (ومن مذكرات المتنبي) هما اللتان نجتا من الغموض والضبابية لانه ليس وراءهما فكر يضيء ، وحتى هاتان القصيدتان اللتان اتسمتا بالوضوح نظرا لاحتوائهما على فكر الا انه فكر اجتماعي محدود لا مطلق فيه .. واذا نحن نحونا عواطفنا الخاصة ونحن نقرأ هاتين القصيدتين فاننا لن نجد سوى المباشرة ..

يظن الكثيرون ان الشاعر اذا انطلق من الفكرة فانه سيسقط من التجريد وسيبتعد عن طريق الشعر .. وهذه نظرة الارسطيين الذين يضعون الشعر في ناحية وبقية فنون الادب في ناحية اخرى ..

أليست الدراما والرواية والقصة محتوية على افكار ؟ فلماذا يراد للشعر وحده ان يخلو من الانطلاق من الفكرة ؟ اليس خلو معظم شعرنا من فكرة مطلقة هو المسئول عن هزال هذا الشعر ؟ وقد يقال : ولكن الانطلاق من الفكرة في العمل الشعري سيجعله عملا مباشرا؟ هذه تكون اذن قضية (تجسيد) الفكرة لا قضية الا ينطلق العمل الشعري من الفكرة .. وبطبيعة الحال نحن لا نعرف ما اذا كان الشاعر قد انطلق من الفكرة ام لا ، غير انه يمكن استنتاج هذا بشكل احتمالي بعد القراءة من قوة الشكل او ضعفه .. فاذا كانت رحلة الشاعر يجب ان تكون من الفكرة الى العمل الشعري ، فان رحلة القارئ عكسية من العمل الشعري الى الفكرة .. ثم تقوم رحلة الناقد في ان يستكمل رحلة القارئ وذلك بالعودة بعد ذلك من الفكرة المستخلصة بعد القراءة الى العمل الشعري ليتبين كيف تجسدت وكيف اكتسى المطلق باللحم والدم وتشبع بارض الواقع لكي يتجاوزه ..

في قصيدة نزار (قطتي الشامية) نجد ان بطلة القصيدة تصل بها ذروة الحرية الى انها لا تريد الحرية وتريد الوقوع اسيرة محبوبها ومن هنا تأتي الدراما : لان القصيدة احتوت على مطلق .. احتوت على ارادة للحرية تصل الى ذروتها في عكسها لان هذا العكس هو الاخر ذروة من ذرى الحرية هي ذروة الحب .. فاصطدمت الارادتان معا ومن هنا جاء العمل الفني .. فبأي شكل تجسد هذا ؟ لقد لجأ الشاعر الى الصور المحسوسة :

اضناني البرد فكومني
داخل قبضتك السحرية
خبئني فيها أياما
احبسني فيها اعواما
احبسني كالطير المرسوم
على مروحة صينية

ها هو الشاعر يعرف طريقه لتجسيد مطلق : انه يعرف الدائرة الاولى للعمل الفني . يعرف من هذه الدائرة « الصور المحسوسة » لكن هذه الصور لا تتنامى بنائيا بل هي تتراصى بجوار بعض لانها صور متكررة .. وهو يعرف من هذه الدائرة التجربة الدرامية : امرأة في قبضة حبيبها وقمة حريتها في دعوته اياه لا يحررها .. هذا هو الانقلاب في الموقف ، لكن التعبير عن هذا مصاحب بالمباشرة وان كانت مليئة بالصور .. لانه لا يكفي العمل الفني احتواؤه على الصور، بل يجب ان تتآزر هذه الصور بنائيا وكل صورة تصاعد الى شيء جديد يفيد في اضافة معنى جديد الى الفكرة .. ومن ثم نجد

المباشرة ..

خبئني في يدك اليمنى
خبئني في يدك اليسرى
لن اطلب منك الحرية
فيداك هما المنفى وهما
اروع اشكال الحرية

ان حلاوة صور الشاعر هي التي تخفف بعض الشيء من المباشرة في التعبير عن التجربة والتي يأتي نجاحها الفني وخاتمتها :

ادفني حيث يشاء الحب
أنا رابعة العدوية

فهنا نصل الى ذروة درامية اخرى حيث ان عبودية رابعة فيحبها لله امر مفهوم ، اما ان تاتي العبودية في حبها لشخص ارضى فهنا ما يقيم الدراما ويجعل للارادتين ان يصطدما مما يولد عملا ناجحا ..

فـاذا انضافت الى هذا الايقاعات الحلوة السهلة ورشاقة التعبير والاسلوب الخاص بالشاعر ادركنا الى اي حد كان نجاح الشاعر في التعبير عن مطلقه وان قصوره قائم فحسب في انه اغفل التجربة الدرامية في تناميها وضرورية كل سطر من أسطر ابياتها وعدم رصده للزمن الفني ..

فاذا أخذنا (رسالة من تحت الماء) نجد اصطدام وارادة الحب بارادة الخوف من الحب لان الحب قد أضاعها ، وهي تريد ان تحتفظ بذاتها ومن هنا يأتي مطلق الجدلية بين الحب واللاحب . .

لو اني أعرف ان الحب خطير جدا ما احببت
لو اني أعرف ان البحر عميق جدا ما أبحرت
لو اني اعرف خاتمتي ما كنت بدأت

ان الشاعر يلجأ هنا الى تجسيد مطلقه من خلال صورة الغرق ، لكن الغرق هنا غرق في العيون الزرق .. ويعرف الشاعر كيف يرصد زمنه الفني ، فهو قد انطلق من ان التي تتحدث انما تتحدث في لحظة غرقها وانها قد ضاعت اصلا وان رسالتها دون جدوى .. وهنا يتم البناء المأساوي ومن ثم لا تتم رسالتها لانها :

أني انتفس تحت الماء
انـي أغـرق
أغرق
أغرق

ويعرف الشاعر كيف يجسد الغرق بالصور المحسوسة التـي لا يضعفها سوى تعبيراته المباشرة التي تعلق على الحدث ..

حبك كالكفر فطهرني من هذا الكفر

وكل هذا في اطار التكنيك الخاص للشاعر والايقاعات النغميةومن ثم نكون مع الشاعر اقرب الى العمل الشعري الذي يعرف ان جوهره هو تجسيده للمطلق ..

وعند محمود درويش ، نظرا لاقتصاره على المزج بين الحبيبة والوطن فان هذا يكسب قصائده جانبا من الفن الذي يعبر عن المعنوي بالمحسوس ، ولكن ماذا وراء هذا المزج ؟ ما هو المطلق الذي يسعى اليه ؟.. اننا لا نجد في الاغلب الا افكارا محدودة تدور في فلك المجتمع الامر الذي اسلمه الى ان جاءت غالبية قصائده على شكل مقاطع منفصلة .. لان التركيز كان على هذا المزج .. والقصائد ذات المقاطع المنفصلة هي الغالبة في الديوان ..

ويخفف عنه ان الغنائية عنده مرتفعة لانه يعرف خصائص الشعر الذي وان احتوى على عنصر درامي الا انه لا ينسى الغنائية باعتبارها جوهره :

وشاح المغرب الوردي فوق ضفائر الحلوة
وحبة برتقال كانت الشمس
تحاول كفها البيضاء ان تصطادها عنوة
وتصرخ بي وكل صراخها همس
أخي يا سلمي العالي اريد الشمس بالقوة !

انه في فلك التأثر ببعض شعراء الوطن العربي المعاصرين وخاصة نزار قباني وادونيس انما يفقد بعض ذاتيته وهي قدرته الفائقة على النغمية والعذوبة في انتقاء الصور ..

سأهديها غزالا ناعما كجناح أغنية
له أنف ككرملنا
وأقدام كانفاس الرياح كخطو حربة
وعنق طالع كطلوع سنبلنا
من الوادي الى القمم السماوية
سلاما يا وشاح الشمس يا منديل جنتنا
ويا قسم المحبة في اغانينا
سلاما يا ربيعا راحلا في الجفن يا عسلا بقصتنا
ويا شهر التفاؤل في امانينا
لخضرة اعين الاطفال ننسج ضوء رايتنا

وفي غمار هذه الغنائية والعذوبة الايقاعية نفتقد الدراما داخل القصيدة في أغلب الاحيان ولا نجد تصارع ارادتين او قدرين نوصلا الى المطلق لان الشاعر اختار موقفا وسطا .. وربما عندما تنتهي هوجة التعبير المباشر عن قضايا المجتمع سوف يرتد الى الفن الحقيقي وسيفيد بالتالي مجتمعه اكثر من خلال تثبيت عينيه على نجمة المطلق.

فاذا أخذنا (حديث خاص مع ابي موسى الاشعري) لامل دنقل رأينا مقطعا عن سيارة دهست شخصا وكان هناك شاهد غير انه آثر الابتعاد .. ثم تعليقمن الراوي انه اشترك في حربهما وخلعهما معا تتويجا لخدعة .. ثم دخوله مقهى وان النادل شك فيه غير انهمنحه القرش فتهلل وجهه .. وفي المقطع الثاني يصور عرس النيل ثم يتحدث بعد هذا من خلع الخاتم ثم حديث عن تجربة مع مومس وانها لما قابلته في الصباح اشاحت عنه وجهها كأنها لا تعرفه .. وفي المقطع الثالث رجل يمشي صباحا ليس معه صديق سوى سجائره وبعد هذا رؤيا عن الجوع ثم حديث عن عيون الحبيبة ثم حديث انه سيكونجوع ... فهل مثل هذا التفكك ينبىء عن مطلق ؟ ليس هذا تفككا فنيا كتكنيك ، خاص بالشاعر .. بل هو تفكك يكشف عن لا هدفية من القصيدة لان هذه القصيدة مثل معظم قصائد الديوان لا هدفية لها .. لا يوجد للقصيدة محور واحد تدور فيه .. واذا وجدت فكرة فيمقطع او مقطعين فهي فكرة محدودة الافق تدور في فلك المجتمع والفقر .. وحتى القصيدة التي عنوانها « يوميات كهل صغير السن » نجدها مفككة ولا نستبين نفسية واحدة لصاحبها . وبعض مقاطع هذه القصيدة فيه بعض من الفن لانها تخلت عن الشيء الفاجع المصطنع فيمعظم القصائد وبعدت عن الضبابية التي تبين عن فقر في الفكر وابتعدت عن المغامرات الخطابية لاكتساب ارض جلال الهوجة الراهنة من ذلك..

عينا القطة تنكمشان
فيدق الجرس الخامسة صباحا
أنحس ذقني النابتة الطافحة بثورا وجراحا
(اسمع خطو الجارة فوق السقف
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي)
دفء الاغطية ، خرير الصنوبر
خشخشة المذياع ، عذوبة جسدي المبهور
(والخطو المتردد فوقي ليس يكف)
لكني في دقة بائعة الالبان
تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

هنا تجد براعة اللقطة ورصد لحظتها الفنية وبناءها دراميا عن طريق سرحان البطل في حمام الجارة المستمد من قصة يوسف ادريس (ام سيد) وانتباهه على دقة بائعة الالبان .. لكن هذه اللقطةموظفة لصالح اي مطلق ؟ لا ندري ...

اننا في هذه الدواوين الثلاثة نستشف قصائد نادرة عرفت ان المطلق هو دعامتها لقول فن عظيم .. وعندما نفتقد المطلق نفتقد الغنى الشعري .. اننا نجد الشعر حقا .. اصالة تامة مع نزار، وشبه اصالة مع محمود درويش المتأثر بنزار قباني وادونيس ،وشبه اصالة مع امل دنقل لاعتماده كثيرا على كامل ايوب وكمال عمار وصلاح عبدالصبور .. سنجد الشعر حقا ، لكننا لن نجد الا في النادر العمل الشعري الذي يستهدف المطلق الذي يغتني به العمل الشعري والواقع الحضاري معا على السواء !

القاهرة **مجاهد عبدالمنعم مجاهد**

الفنّ والثورة.. وهذا القرن !

بقلم الدكتور عفيف بهنسي

الثورة موقف انساني ، ولكل موقف طابع يرتبط عضويا بالدور الذي يلعبه كل انسان، وهكذا فان الثورة قد تكون سياسية او فكرية، او اقتصادية او فنية تبعا للدور الذي يتولاه قائدها او محركها . الا انه لا بد من الاعتراف ، ان جميع الثورات السابقة لهذا القرن ، كانت تخدم الثورة السياسية ، او كان مآلها التحايل السياسي ، وهي وان لم تستطع النفاذ الى جميع اطراف الفعاليات الانسانية: الفكرية والاقتصادية والفنية ، بل بقيت ضمن حدود التحضير للتغيير السياسي ، فلان السلطة كانت دائما مآل الفعاليات ومحرك نشاطها ووجودها . ثم ان المفهوم الثوري قبل القرن العشرين كان يقوم على خلفيات مفهوم التطور الذي كان جذريا في حياة الناس والمجتمعات، تبعا للتخلف الصناعي والعلمي ولتطور الحضارة البطيء عبر القرون الطويلة .

الا اننا في هذا القرن ، قرن المكتشفات الخارقة في السرعة والكهرباء والالكترون والصواريخ والطب والذرة ... في هذا القرن، نعيش ظروفا لم تعد تسمح اطلاقا بقبول خلفية التطور القديمة ، والقديمة جدا نظرا لبعد المسافة الحضارية بين القرن العشرين والقرون السابقة له . وان الخلفية الثابتة لهذا العصر ، هي الخلفية الثورية ، وان المناخ الوحيد لهذا القرن ، هو المناخ الثوري ، وليس بمقدور المبادىء القدرية ان تجد لها مكانا في هذا المناخ ، وفي هذا القرن .

ان هذا الوجود الثوري الذي يتصف به هذا القرن ، كان ، ولا شك ، نتيجة تعاقب المواقف الثورية القديمة ، وحصيلة الحركة الجدلية الصاعدة في التاريخ ، وهو ثمرة الفترات التاريخية المشرقة التي تمتعت خلالها الشعوب بحرياتها وتحررها ، بعد ان مضى عهد طويل كانت السلطة المتخلفة فيه او السيطرة الاجنبية القاسية ، سببا في تعطيل المواقف الثورية والابداعية لدى الانسان . ولهذا فنحن لا نريد ان نحجب الماضي بستار الجمود والنكران ، ولكننا نحاول تأكيد وجود ظروف حضارية مختلفة تمام الاختلاف ، عن الظروف التي كانت سارية قبل هذا القرن .

لقد كانت الثورة موقفا عارضا لا يلبث ان يهمد ويتلاشى وقد لا يترك اي اثر ، وكانت موقفا ضعيفا ضائعا نظرا لقوة الجهة الاخرى المضادة ، ولقناعة الناس ، من انه ليس بالامكان ابدع مما كان . وان السلطة وما تفرزه من معتقدات ، هي من الله والسماء ، لا يجوز مناهضتها وعصيانها .

ولكن الثورة في هذا القرن اضحت مناخا لا بد من التأقلم معه ، ولا بد من التعامل فيه وفق تقلباته وظروفه . وبهذا المعنى اختلف مفهوم الثورة من موقف فردي الى بنية شاملة ، من حدث عارض الى تغيير مستمر ، من واقع قدري الى واقع متفجر .

ولكن اليست الثورة المستمرة هي نوعا من التطور الآلي ؟ الا تفقد الثورة حقيقتها عندما تصبح واقعا حتميا وسريانا مستمرا ؟. قد يبدو الامر كذلك اذا اعتقدنا ان المناخ الثوري الذي يملأ أبعاد هذا القرن منفصل عن الانسان ، قائم خارج ارادته . عندها يصبح قدرا مفروضا ، ومصيرا حافلا بالفوضى والانفعال الطائش . ولكن المناخ الثوري الذي يشكل نسيج هذا القرن ليس صورة خيالية ، او مادية رمزها الآلة والمخترعات . بل هو مجموعة المواقف الانسانية ، فاذا تعطلت هذه المواقف لم يعد لهذا المناخ وجود .

والفن شديد الالتصاق بمفهوم هذا القرن ، شديد الالتصاق بمفهوم الثورة في القرن العشرين . الفن ابداع .. والابداع ثورة، وهي ثورة مستمرة ضرورية وشاملة . ومن هنا كانت صلة الفن بمفهوم الثورة الجديد صلة متينة ، كما كانت طبيعته الثورية المستمرة مبررة غير قابلة للركود والجمود والتخلف . لقد كان الفن مقدرة بارعة على المحاكاة والرواية ، واصبح مقدرة على الخلق والكشف عن الجديد . كان الفن تعبيرا عن الواقع واللحظة المعاشة واصبح تعبيرا عن الواقع الفوقي وعن المستقبل الطارف .

الفن الحديث اذن فن ثوري ، ولا يمكن ان يكون فنا اتباعيا او فنا تقريريا او نسخيا . وبمعنى اكثر وضوحا ، نقول ان الفن الحديث ثورة على الماضي ، وثورة على الواقع وثورة على الشكل المألوف الساكن .

ومن المؤكد ان الثورة على الماضي لا تعني الثورة على التراث ، فالتراث كائن حضاري لا يمكن طمسه واغفاله ، ولا يمكن القضاء عليه، لانه التاريخ . وهو حصيلة الجدل الطويل عبر تاريخ الانسان .

ان علاقة الحاضر بالماضي علاقة سببية ، ولهذا فان العودة الى الماضي نقض للحاضر ، وهي عودة رجعية لا تنسجم مع طبيعة الحياة، اما علاقة الحاضر بالتراث فهي علاقة عضوية ، ذلك ان التراث ممتد في التاريخ امتداد الروح القومية ، وانه اذا كان صيرورة فهو دائما طرف في جدل جديد لصيرورة جديدة .

وقد ينقطع التطور الجدلي للتراث تبعا لموجة الظلام التي تكتنف الروح القومية ، كما تم في تاريخ الامة العربية . ولهذا فان اية عملية

قومية ، لا بد لاسالة ماء الحياة فيها ، من ربطها بجذورها الحضارية والانسانية . ومن هنا كانت اهمية التراث ، كشاهد دائم على اصالة وحيوية الروح القومية .

لقد ابتدأ الفن الحديث بثورات عديدة ، تناولت الشكل وتناولت المضمون ، تناولت التقنية وتناولت الواقع ، تناولت الفكر وتناولت الدين .

وكان في ثوراته يقترب من مفهوم القرن العشرين ، قرن الآلة والبحث العلمي والحركة الدينامية ، ولقد اعطت هذه الثورات نتائج هامة في تاريخ هذا العصر لعلها كانت الشاهد الاقوى على ثورة الانسان الحضارية الحديثة ، وان استقبلت بكثير من الاستنكار من الجمهور ، الذي لم يكن قد عانى تماما ثورة القرن العشرين .

على ان الفن الحديث اذا كان ثورة ، فهل يعني ذلك انه كان احد معطيات الثورة العامة في هذا القرن ؟ وبمعنى اكثر وضوحا : هل يعبر الفن بثورته عن الطابع الجديد للانسان الحديث ولوسائله ولمكتشفاته وفكره ؟ هل الفن نشاط نابع لا بد ان يسخر لدعم النشاط السياسي او التقني ، ام انه نشاط مستقل مرتبط بالانسان مباشرة، كارتباط جميع النشاطات الاخرى ؟

لا شك ان ما قدمه هذا العصر كان شديد التأثير في ثورة الفن ، ولكن لا بد من التمييز بين الاشكال التي يفرزها التقدم العلمي ، وبين المفاهيم التي قام عليها هذا التقدم . ولقد استعار الفن الحديث كثيرا من الصيغ الآلية والهندسية والضوئية التي ابدعها قاموس العلم الحديث ، بدا ذلك في ضوئية الانطباعيين وفي هندسية التكعيبيين وفي آلية المستقبليين والدادائيين . اما ثورة المفهوم فلقد تجلت في اعادة النظر الشاملة بعلم الجمال القائم على الشواهد الكلاسيكية او الاكاديمية او الواقعية . ولم يعد الانسان مقياسا لهذا الجمال ، ولم تعد الطبيعة الساكنة مصدرا للجميل والفني ، كما لم تعد الآثار القديمة آيات للجمال الفني ، بل شاهدا تاريخيا من شواهد التراث . وكان على الفنان ان يرفض الماضي ، ويرفض القياس ويرفض الصيغ المألوفة ويرفض المتاحف ، ولقد كان هذا الرفض سببا لتحطيم القيم الفنية والفكرية التي كانت حتى هذا القرن مقدسة وحصينة . واذا كانت التجريدية في الغرب والارتباط بالحياة (البراكسيس) في الدول الاشتراكية ، هما مآل الثورة الفنية، بان هذين الاتجاهين على اختلاف نظريتيهما ، يؤكدان الطابع الثوري الصرف للفن الحديث .

ولكن اذا اصبح الفن الحديث ثورة ، فلقد ابتدأ في هذا القرن بالثورة على نفسه . كان ذلك عام الف وتسعماية وتسعة ، عندما نشرت الفيغارو بيان الشعر المستقبلي للشاعر الايطالي مارينتي ولقد اعلن البيان ثورة الفن على الاشكال الجامدة التقليدية ، كما اعلن عن ظهور حركة فنية اكثر التصاقا بعالم الآلة والسرعة . ويقول مارينتي: «ان السرعة هي الهنا ، وان القانون الجديد للجمال هو جمال السرعة الذي يكمن في سيارة سباق ، وهي اكثر بهاء من تمثال النصر ساموتراس . لقد اتى الزمن والمدى امس . اننا نعيش في المطلق ذلك لاننا خلقنا السرعة الابدية المتعددة الوجود» .

وفي البيان الثاني الذي اصدره عدد من الفنانين المستقبليين في ميلانو اكدوا على ضرورة الكشف عن احساس ديناميكي مستمر ، والتعبير عن الاشياء المتحركة ، ونقاوة الحس البديء ، وفضائل التقنية الضوئية في التلوين. واقاموا معرضهم في باريس بعد عامين، وأكدوا اثناءه على ثورة لتغيير العادات والحياة ، واستنكروا الفنون الساكنة التي تتعارض مع طبيعة العصر الديناميكية . على أن المستقبلية هذه ، كانت اكثر من تيار يتجه نحو الحياة العصرية ، لقد استطاع المستقبليون ان يثيروا مشكلة الفن ازاء هذا العصر ، على مستوى الفلسفة ومستوى التطبيق التقني .

لقد قامت المستقبلية لكي لكي تكون اكثر انسجاما مع هذا العصر، عصر الثورة والتفجر والكشف ، ولقد نظرت الى هذا العصر من خلال مكتشفاته الصناعية والعلمية ، ولهذا كان مركزها ميلانو وتورينو المدينتان الصناعيتان . ولقد تضمن البيان المستقبلي التقني ١٩١١ ، «ان الحياة العصرية تتشكل بصورة متتابعة بواسطة العلم المنتصر» . ولهذا فانهذا العصر لا ينسجم مع الاحلام والسحر والخيال. «اقتلوا ضوء القمر» هكذا صرح مارينتي داعيا الى ثورة على الماضي والتراث، وعلى جميع المفاهيم التقليدية التي تتحكم بالتعبير الادبي والفني .

« يجب علينا ان نهدم المتاحف ، هذه المقابر التي تعيش على اوهام الامجاد المدفونة فيها» ، «اننا باعجابنا بلوحة قديمة نكون كمن يسكب احساسه في جرن قبر» . وفي مجلة « LA CERBA » التيتحدثت بلسان المستقبليين، يتوضح هدف المستقبليين السياسي، وهو هدف قومي يسعى الى تقوية ايطاليا لمجابهة العالم في القرن العشرين ، ولكن عن طريق الثورة الاقتصادية والعسكرية وليس عن طريق الافتخار بالماضي والتاريخ الاثري .

لقد كانت المستقبلية ثورة على الاكاديمية ، ورفضا لجميع اشكال المحاكاة والتقليد ، والهارموني ، والذوق الحسن . ودعوة الى جمالية جديدة مستوحاة من الواقع العصري الآلي . «لقد انقطع اصطلاح (الجمال) عن ان يكون خاضعا للمقياس الانساني ، ذلك ان ألم انسان ما لا يزيد اهمية عن الم مصباح كهربائي وهو يقفز ويصيح بكثير من التعبير العنيف اللوني» .

لقد اندمج الانسان بالاشياء ، واندمجت الاشياء بذاتها ، فليس الجالس منفصلا عن الكرسي ، وليس القطار السريع منفصلا عن البيوت التي يجتازها او تجتازه . «الحياة الآلية الديناميكية التي سيطرت على الحياة يجب ان تكوّن الاحساس الذي يستمد منه الفن الحديث» . وهكذا تداخلت الاشكال في لوحات المستقبليين لكي تعبر عن الحركة عن طريق التضاد اللوني الذي سبق أن أوجده الانطباعيون المحدثون او التنقيطيون وعن طريق التكرار ، فالحصان الراكض يصوّر بعشرين قدما ، وبحركة مثلثية ، لكي يعبر الرسام عن الحركة الديناميكية .

ولقد انتقلت المستقبلية الى روسيا عام ١٩١٢ ، تحمل نفس الثورة على الطابع التقليدي ، وتدعو الى التجديد والعصرية ، ولقد تحمس لهذا الاتجاه دائما ، الشاعر ماياكوفسكي . كما كان لاريونوف وغونتشاروفا من رواد الفن الحديث المستقبلي في روسيا .

يبدو من ثورة المستقبليين انها كانت محدودة الآفاق لم تتجاوز الاشكال الجديدة التي اوجدتها الثورة الصناعية والتقنية في أوربا، كذلك لم تتجاوز النطاق البرجوازي الذي اصبحت به مسخرة للتعبير عن تفوقه وسيادته في هذا القرن . ولقد حاولت المستقبلية وهي تكرم المدنية الحديثة اغفال دور صانع هذه المدنية ، بل الى طمسه نهائيا ، فلم تكن نظرتها الى هذا القرن نظرة حضارية ، ولم تكن نظرتها الى المستقبل نظرة بنائية ، ان كل ما تستمده من ايجاب يكمن في قوة السلب التي فرضتها على الماضي والتراث ، ومن هنا ضعفها ، الا ان هذا الاتجاه فتح الباب على حقيقة هامة من حقائق الثورة ، وهي الزمن . ان العامل الاساسي للثورة هو تكثيف الزمن والقضاء على السكونية . وهذا هو طابع هذا العصر. ولقد استطاعت المستقبلية ان تتفاعل مع عاملين ، عامل الزمانية وعامل العصرية . اما الزمانية فهي

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ

الخروج الآخر

١ ــ الفراشات

(تموت الفراشات ، والنار ساهرة ، كي تلملــم الوانها الباقية .)

ونحن نبادل حتى مراراتنا، المستحيل ،

ونشحذ عظم السلاطين ، من ظلمة الورق الذاوية .

(تموت الفراشات ..)

فينا يغنّي القتيل :

ــ ان بين العراق ، وبين اخضرار النخيل ،

فتحــة من دمــائي .

ونحــن نقول :

(ولدنا ، وللرمل تعويذة في دمانا ،

بكينا ، وللدمع تعويذة في بكانا .)

ويفتح فينا المهاجر بوابة للرحيل ،

فنمتدّ ، حتى تغادرنا في الضياع خطانا ،

ونعرف انا نضيــع ،

وترقبنا النار ، حتى نضيع ،

ولم نبق تعويذة لسوانا .

٢ ــ القتيل

رايتــك مرة ،

لم ادر كيف رأيت فيك خيال من قتلا ،

وكيف رأيت فيك مذلتي ، لكنّني اخفيت .

سمعت صلاة آلهــة تولول فيك :

(ما جنت اليدان) ،

فألتوي خجلا .

تجردني عيونك من حنين طفولتي ، ويشدّني نفسي

الى السيف المليء بقبضة السجان

فأجفل منه ، تنهشني السنابل، والتراب المرّ، والماء ،

وتنهشني ذرى وطن ، تلوح كأنها الصلبان .

فألعن باكيا أرضا ، تخاف محبة الانسان ،

وتطوي من نخيل الضيم خضرته التي حملا .

(هامش)

(.. وأحمل في يدي رأسي، لقد حان القطاف ، أخاف ، أصرخ

من يجد سبلا ، ليهرب ،قبل ان تمتدّ من هــذى الذرى عينان .

فتبصره ، يصير حروف شاهدة ، يبــارك صمتها السجّان .. وأهرب،

ثم يبصرني ، ويسبق سيفه العذلا . فأنهض ، لم يكن رأسي هو

المقطــوع

ومثل متيّم في الجوع أهرب ،ثمّ اهرب ،ثمّ أهرب، ثم أهرب ،

ثــمّ .....)

فوزي كريم

علم النفس والنظرية الشعرية

بقلم محمد المبارك

قبل ان نصير الى شيء من موضوعنا ، اود ان اشير الى ان علم النفس لا يقتصر في دراسته ظاهرة السلوك البشري على هذا الجانب او ذاك ، وانما يذهب الى تناول الانسان في مختلف مظاهر وحالات وجوده الوجداني والذهني . انه يتوفر فيه ـ على ما يرى هاري ك. ويلز ـ على دراسة مشاكل « الاحساس ، والادراك ، والانتباه ، والتذكر ، والخيال ، والشعور ، والعاطفة ، والميزات الشخصية او الذاتية ، والعادات في العمل واللعب ، والعلائق الفردية والاجتماعية » . اذ كل هذه مظاهر لحركة النفس الانسانية في علاقتها او اتصالها بالمحيط الخارجي . وعليه ـ ودون ان نصادر على شيء من مشروعية المطالة القائلة بضرورة تناول الظاهرة من خلال قوانين حركتها وفعلها هي ، اذ ليس لنا ان نأتي من غير ذات الشيء للوقوف على خصائص وموجوديات ذلك الشيء ـ نستطيع ان نقول : ان دراسة الظاهرة الشعرية ينبغي ان تبدأ بدراسة النفس . اذ ان هذه هي مجال حركة وفعل تلك الظاهرة .

لا شك ان الخبرة الانسانية الفنية قد صارت ، عبر دراسات وتحقيقات فلاسفة علم الجمال ، الى تلمس أهم اسس ومصادر وجود الظاهرة ، الا انه ستكون لعلم النفس المادي مهمة الكشف عن المرتكزات الموضوعية لوجودها ، شأنها في ذلك شأن عملية الادراك ، التي وان استطاع الفلاسفة الماديون ان يصيروا في بحوثهم الابستيمولوجية الى تشخيص قوانينها ، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيرا على يد « بافلوف » الى الكشف عن موضوعية تلك القوانين .

ومهما يكن ، فليست العلاقة بين علم النفس ـ كظاهرة وتشخيصات ـ وبين النظرية الشعرية بالجديدة . وانما هي قديمة قدم الظاهرة الفنية ذاتها ، ومحاولات فحصها وتقييمها من قبل الفكر الناقد . فلقد كان الانسان ، ولما يزل ، ينتجع النفس ـ بوعي او بدونه ـ في تشبثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية . فكان ثمة « مبدأ التناسق » الذي حاول به اليونان ان يخرجوا على حيرتهم في هذا الشان ، ويجيبوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترتسم على جباههم الذكية مستفسرة عن ماتى ذلك الذي كان يمتلكهم وهم يقفون عند هذا الاثر الفني او ذاك ، او يستمعون الى هذه القصيدة او تلك . وكانت مبادىء المجانسة ، والمطابقة ، والاستعارة ، والتورية ، وغيرها من معطيات « البيان والبديع » ، عند العرب ، هي الاخرى سلالم ذهنية اريد بها الوصول الى جوهر الظاهرة الفنية ، وامتلاك ذلك السحر الذي كان يتدفق به الشعر عندهم فيأسر القلب والفكر . وما كانت هذه المبادىء عند اليونان والعرب ، في جوهرها ، الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الفنية . فهم قد وجدوا ، بحسهم الذكي ، وعبر خبرة وممارسة واسعة غنية ، وكذلك دراسة متصلة دؤوب ، ان الاثر الفني يكون افعل في النفس واقدر على امتلاكها ، اذا صار الى تمثل هذه المبادىء . اذ النفس ترتاح الى ما يشيع فيها النغم المتسق الرخي، ويحملها على النمو المتناغم في انفعالها . ثم هي تؤخذ بالقدرة على توحيد ما يبدو متناقضا ، وتفريق ما يبدو موحدا ، وبما يوسع من آفاق وجدانها بالاشياء .. ويوقفها على نماذج جديدة للحركة والفعل فيها .

لم تكن ، اذن ، مسألة العلاقة بين علم النفس والنظرية الشعرية بالجديدة . وما يشار اليه اليوم على انه مبادىء لغوية او بلاغية صرفة ، ما هو ـ في الجوهر ـ الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الابداعية ، انعكست في الظاهرة الفنية قوانين ومبادىء تحكم حركة هذه الظاهرة كوجود مستقل . بيد ان النقاد ومقيمي الشعر كانوا قد انقسموا على انفسهم ـ منذ البدء ـ بين داعية لمنهج لغوي او شكلي صرف ، ومؤكد لمحتوى حياتي او سايكولوجي صرف هو الاخر . فلا هذا يجنح الى اخذ اللغة في اعتباراته ، ولا ذاك يميل الى اعطاء قيمة ما للمحتويات الحياتية والسايكولوجية في تقييماته . وكان ما يضعه ويسخر منه احدهم يرفعه الاخر معتبرا اياه آية في الابداع والخلق الفنيين . فاذا وقفت عند قول المتنبي مثلا :

وضاقت الارض حتى كان هاربهم اذا رأى غير شيء ظنه رجلا

وجدت واحدا يسخفه ويزري على « غير شيئه » هذه .. معتبرا اياه ركيكا مهلهل الصياغة والنسج . في حين يذهب الآخر الى اعتباره صورة غاية في الكمال والدقة التكنية والوجودية لحقيقة الخوف والرعب ، الذي اخذ على هؤلاء القوم كل سبل وفجاج الارض ، ففقدوا بذلك كل حس بالوجود او نازع في المقاومة . وهكذا ضاع الفن والنقد بين هؤلاء وهؤلاء . وكل منهم لم يكن ليتمثل في رؤياه واعتباراته الا جانبا واحدا من الحقيقة .

ليست اللغة في وجودها الانساني الا الجانب الاهم والاخطر في بناء الماكنة الفسيو ـ سايكولوجية عند الانسان . انها الاداة او الوسيلة التي يمكن ان تعتمد في اثاره او خلق هذا النازع او الموقف الوجداني والفكري او ذاك فيمن يحيط بنا من الناس . بل انها حتى لاهم من الحوافز الحسية ، واخطر اثرا في الوجود الانساني . وعليه فليست ثمة الفاظ في جانب وحالات سايكولوجية في جانب آخر ، كما انه ليست هنالك فكرة في جانب ولفظة في جانب آخر . انما هنالك كل موحد ، لا يقوم احد طرفيه الا لينتهي بالآخر ، ولا يتحقق الا بتحقق هذا الاخر . وعلى كل حال ، لا بد لنا ـ قبل ان نوغل في موضوعنا ـ

ان نقف عندما يراد بالشعر كظاهرة انسانية ، ثم ضرورات وجود هذه الظاهرة في كوننا الانساني .

الشعر ، كفن ، هو التفكير بالصورة او النموذج . انه احدى اهم وسائل الانسان في الاتصال بالواقع لامتلاكه والسيطرة عليه . وهو بهذا طاقة في الخلق ، وقدرة على التوليد . بمعنى انه امكانية ليس فقط في فهم وتمثل الواقع ، وانما في تغييره واعادة خلقه من جديد بما يشبه الايجاد عن عدم والخلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تأزمه ، واستنفاده طاقته ، او تحفزه للوثوب بالاشياء والظهور عليها . والشعر في كل أولئك يعتمد الخيال او الوهم كطاقة في التحليل والتركيب ثم الخلق . اعني في رد الكل الى عناصره ، وتأليف العناصر المتفرقة في كل موحد ، بالكشف عما يوحد او يفرق بين الاشياء لاعادة بنائها او خلقها من جديد . هذا هو الشعر كظاهرة ووظيفة . فما هي الضرورة الى وجوده ؟ او هل ثمة ضرورة لوجوده ؟!

من الملاحظ ان الانسان يندفع ، دونما وعي او تصميم ، الى الغناء .. اي الى الشعر ، عندما ينخرط في العمل . ذلك ان العمل ، خاصة اذا كان ذا طبيعة مجهدة شاقة ، يستنفد العامل طاقة وحركة فيما يستلزم هو من حركة وطاقة . فيبعثه بذلك على الملل والضيق الحاد بالاشياء ، فينتجع هذا الغناء تخفيفا لما اصاب عصبه ودماغه من اجهاد. فالطحانة ، مثلا ، لا تلبث ان تشرع بالغناء عندما تنكب على رحاها تديرها بتلك الميكانيكية المتعبة ، مندفعة في ذلك بضرورة حفظ خلايا المنطقة السنجابية من ان تستنفدها حوافز السمع ، والبصر ، وحركة الذراع ، ثم ما يتصل بذلك من اعضاء اخرى تستلزمها عملية ادارة الرحى . والغناء بما ينطوي عليه من نغم ، وطاقات في الايحاء ، والتصوير ، والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يهبط بالاثارة الناجمة عن التهاب تلك الحوافز الى الدرجة التي تمكن للدماغ ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحوافز من جهة ، والحيلولة دون حدوث او قيام حالة كف قد تعيقه عن الاستمرار في ادارة وتنظيم حركتها من جهة اخرى . من هنا كان الشعر او الغناء لازمة للعمل واثرا عنه .

ثم ان الشعر كحلم – من حيث هو والحلم يتفقان في اعتماد الصورة او الرمز اداة في التعبير – يقوم بمهمة صمام الامان للحالة الوجدانية او النفسية التي يكون عليها الانسان . فكما ان الحلم يمكن لهذا الانسان ان ينفس عن مكظوم انفعاله وتأزمه ، فكذلك هو الشعر يمكن للانسان ان يطرح عن نفسه ما تخزنه هذه النفس او تكبته .. ليصل بها الى حيث يتحقق سلام داخلي ، هو احوج ما يكون اليه فيما ينهض به من هدف او شأن . والشعر في هذا يقوم على تجديد وحفز قوى الانسان وطاقاته ، ثم مده بما يلهب ما يعتلج في ذهنه من مثل ، واهداف ، وقيم ، يصير بها الى تأصيل وجوده كانسان ، وتأكيد كونه كطاقة في الخلق وقوة طامحة في البناء .

على انه اذا كان الشعر يلتقي بالحلم في هذه الناحية ، فانه يسمو عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل من حاضر .. ويستوعب من تاريخ . وهو في هذا يشكل قوة دافعة على التطور وكذلك في التمهيد لحركة هذا التطور . انه المدفعية الثقيلة – بعد كل شيء – في معركة الانسان . وعليه فليس ثمة من عجب ان وجدنا الشعراء والفنانين اول من يثور او يخرج على مفاهيم ومعطيات النظرة الميكانيكية في القرنين الثامن والتاسع عشر . وقبل ان يطرح كل من هيجل وماركس اسلوبهما الديناميكي الحي في الاتصال بالاشياء والتعامل معها ، وقبل ان يهمس المختبر بما يدحض مبادىء الميكانيكية الجامدة ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك احاسيس ، واناشيد، واحلاما . فصاروا بذلك الى تحرير الفكر من قيود الشكلية والجمود. لقد سبق الحس الفكر . وتقدم الخيال العلم . واحسب انه يحسن بنا وقد صرنا الى هذه الناحية من البحث ان نمثل لما كنا قد قررناه بصدد الشعر . ولنعتمد السياب في ذلك . يقول السياب في قصيدة « بويب » :

بويب .. يا بويب ،
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام .
واليوم حين يطبق الظلام
واستقر في السرير دون ان انام
وأرهف الضمير : دوحة الى السحر
مرهفة الغصون والطيور والثمر –
احس بالدماء والدموع كالمطر
ينضحهن العالم الحزين !
أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين ،
فيدلهم في دمي حنين .
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
أعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام .
اود لو عدوت اعضد المكافحين
أشد قبضتي ثم اصفع القدر .
اودلو غرقت في دمي الى القرار
لاحمل العبء عن البشر
وأبعث الحياة . ان موتي انتصار

ان الشاعر – هنا – يحكي لنا حلما محتجا لذيذا .. فيه الضمير دوحة سحر مرهفة الغصون ، والطيور ، والثمر ، وفيه اجراس موتى ترعش الرنين في العروق ، ورصاصة من ثلج توقد العظام كالجحيم ، ثم فيه الانسان يشد قبضتيه ليصفع القدر . الا ان الشاعر في حلمه هادف ، وفي صوره نازع .. متحرك بما ينطوي عليه من فكر وطموح . ثم هو في حلمه هذا وصوره تلك لا يفرغ مأزوما حسب ، وانما يحدد موقفا .. ويرسم اتجاها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى مفعمة بالالم والمرارة ، ولا يكتفي بالحديث عنعالمه المثقل بالاحزان والمتاعب ، ولكنه يذهب الى تأكيد رفض حاسم ... وادانة حادة لذلك العالم وتلك الذكرى . ثم هو بعد كل ذلكتراه ينزع بشموخ ملحمي الى تقرير : ان الموت في العمل من اجلالحياة هو انتصار ، معطيا بذلك مفهوما جديدا للموت ، والحياة والعمل. ثم هاك صورة اخرى للشاعر نفسه :

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد ،
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الصوان والحجر
رحى تدور في الحقول حولها بشر
مطر .. مطر .. مطر ..
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

هل ثمة من صورة نازعة بالفكرة ، شارعة بالغاية ، صارخة بالموقف كهذه . انها في الوقت الذي تتقدم لنا بما عليه الحال في العراق ، تلزمنا ليس فقط بمجرد رفض او ادانة تلكم الحال ،وانما بالنهوض بمهمة قلبها واجتثاثها من الجذور . ثم اليس هو رائعا مفعما بالحياة والحركة هذا التأليف بين المتضادات : غلال وجوع ... مطر وحرمان .. عمل وخواء .. جراد وبشر . ولك ان تتأمل ثانية كلمة « بشر » في « رحى تدور في الحقول حولها بشر » . فلقد كثف وبلور فيها كل ما يمكن ان يحلم به شاعر من امكانيات وطاقات انسانية شامخة في رفض واقع هؤلاء البشر ، الذي راح يمسخ آدميتهم .. ويغتال وجودهم الانساني العظيم . لقد حشد الشاعر في كلمته هذه كل ما ينطوي عليه من مرارة .. وسخرية .. ثم ثورة جامحة . ومهما يكن من شيء ، فانه بما يعتمد منامكانيات التعبير المفعم بالحياة والايحاء ، وبما يركز ويكثف ويبلور من مشاعر واحاسيس ، وصور ، يستطيع الشعر ان يدخل حياة الانسان كقوة

فاعلـة .. محددة لمواقفه .. راسمة لخطواته .. ملهمة لافكاره ومثله.

وبما ان اللغة هي الاداة التـــي يعتمدها الشعر فـــي الافضاء والتعبير ، أحسب انه جدير بنـا ان نتلمس بعض ملامح وخاصيـات هذه الظاهرة في وجودنا الانساني. ان اهم بل واحسم ما يميز الانسان عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحوافز الى جانب النظام الحسى في وجودنا السايكولوجي . ان وجود اللغة بهذا الاعتبار ـ هو ما اعطى ويعطي الانسان صفته الخاصة كانسان، وينزع به عن بقية الاحياء، التى يجمعه بالانـواع العليـا منها نظام الحوافز الحسية . فخلافا للحيوان لا تتحدد طبيعـة الانسان ، ومواقفه ، واتجاهاته ، بهذه الصورة اوتلك، بما ينهض في وجود الداخلي والخارجي من افعال وآثار حسية فقط، وانمـا بما يتلقاه من انطباعات ، وافعال ، وحوافز ، ومثيرات ، عـن طريق اللغـة ـ كظاهرة عامة ـ كذلك . بل لقـد اظهرت تجـــارب « بافلوف » انه ـ في حالات التنويم المغناطيسي مثلا ـ قد يلغي الحافز اللغوي ما قـد يأتي به الحافز الحسي مـن آثار وانفعالات .فالايحاء لشخص منوم ، مثلا، بان الماء الذي هو فيه على درجة حرارية معتدلة، في حين ـ في الحقيقة ـ على درجـــة تفوق الـ « ١٥٠ » فهرنهايت ، يجعله لا يحس الاثار والرجوع المادية التي سيكـون عليهـا فيحالات اعتنادية . فعن طريق اللغة ، التي تدخل وجودنا البايولوجي كجزء منه عـن طريق اعضاء النطق ، اذن ، نستطيع ان نخلق ليس فقط الحالات الوجدانيـة والفكريـة ولكـن الحسية كذلك عنـد من نشاء .والشعر في اعتمـاده اللغـة كوسيلـة في التعبير والايصال ـ وبالشكل الذي يفتق به عن كامـل طاقاتها وامكانياتهـا الايحائيـة والتصوربة ،اذ هو استعمال غير مالوف للغة ـ يستطيع ان يمارس ادوارا فائقة الاهميـة في حيـاة الانسان . فيحمله علـى هـذا او ذاك مـن المواقف ، وينزع به عـن هذه او تلـك من الحالات . وهـو في كل هذا يمكـن ان يعتمد اداة فاعلـة .. خلاقـة في البناء والتطوير .

ان انطواء الشعر على هذه الطاقات والامكانيات هو الذي مكن له ان يلعب ذلك الدور الهام في تاريخ الوجود البشري .فلقد اعتمد في مختلف مراحل تطور الانسان كاحدى اهم الوسائل في اغناء وتوسيع وجدان الانسان بالاشياء ، ثم تمكينه مـن حركـة هذه الاشياء ، كمـا اعتمد اداة ناجحـة في الاثارة ، والتحفيز ، والدفع . فيوم كانــت الجماعـة البشربـة تحيا حياة جماعية .. استخدم فيهـــا الشعر والغناء كوسيلـة جماعيـة فى تاكيـد وتاصيل الوجود الفاعل فـــي الانسان كفرد ، وفي الهاب نوازع الطموح والاصرار والعمل فيه . لقد انتجـع سلاحـا ماضيـا في كل محاولة او مشروع ارادت به الجماعة الظهـور على قـوى الطبيعـة مـن حولهـا ، في نضالهـا البطولـــى ضـد الوحوش الكاسرة .. وفي كفاحهـا الدائب من اجل توسيــع مجالات واطر حركتهـا وفعلها .. وفي محاولاتها الجريئة للسيطرة او حتى الاجهاز على هذه الظاهرة او تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى الموت والفناء .. وقبل كل شيء في نشاطاتها وفعاليتها المختلفة لتوفير وسائل الحيـاة والعيش لافرادها . لقـد غنته الجماعة البشرية الاولى في حقول عملهـا الانتاجي .. وفي مواكب افراحها وانتصاراتها .. وكذلك في ساعات احزانها وآلامها . لقـد سارت بـــه منشدة فـــى مواكب الاعراس ، كمـا انطلقت به متحديـة في محافل توديع رفـات هذا .. او ذاك .. او ذلك من ابنائها ، محاولة منها في ابلاغ قـوى الموت انهـا لا ترهبها ، او تتضاءل صغيرة امامهـا ، وانهـا ستنتصر برغـم كل شيء ، وعلى الرغم مـن كل شيء ، ثم نزوعا منها الى الهاب وحفز نوازع الصمود ، والنضال ، والتحدي فيمن لا يزال حيا .

وعندمـا تطورت وسائل وامكانيات الانسان الى المستوى الـذي صار بامكانه ان يحرر بعضا من أفراده من ضرورات العمل الانتاجـي ليتوفروا على قضايا الادارة ، والتنظيم ، والفكر ، اعنى عندما نهضت امكانيـة او فرصـة بناء الوجود الطبقي للمجتمـع البشري ، اعتمـد الشعـر كذلـك من قبل ذلك المجتمع ولكـن لا كاداة موحدة الهدف والوظيفة ، كمـا كان في حياة الجماعة الاولى ، وانمـا كوسيلـة للتخدير وقتل روح الحياة ، وشل عنفوانية الحركة والطموح عنـــد الانسان بيد الطبقات المالكة او المستغلة ، وكاداة للثورة واشباع الوجود الانساني بيد الطبقة غير المالكة والمظلومة . بيـــد ان الامر لـــم يكن بمثل هذا الوضوح الذي نحـن عليه مـن عصرنا . وانمـا كـــان احاسيس متداخلة غائمة ، ومدركـات غير متوضحة المعالم . وكـــان الشاعـر دائمـا ما يتأرجـح بيـن الموقفين . فهـو تارة مـع الثورة وطورا الى جانب اعدائها . مرة يدعو الى الاستكانة .. والياس العادم .. والهـروب والانزواء عن الحياة والناس ، واخرى يتفجر بالثـورة جامحـا .. مخيفا .. مرعبا .. يكـاد ان يعصف بكل مـا يحيط بـه ويشل حركـة وجوده الخالق .

سيصحب النصل مني مثل مضربه   وينجلي خبري عـن صحة الصمم

لقد تصبرت حتـى لات مصطبـر   فاليوم اقحـم حتى لات مقتحـم

لا اتركن وجـــوه الخيل ساهمـة   والحرب اقوم من ساق على قدم

والطعن يمـرقها والزجر يقلقهـا   حتى كان بهـــا ضربا من اللمم

قد كلمتها العوالي فهـي كالحـة   كانما الصاب مذرور على اللجـم

بكل منصلت مـا زال منتظـري   حتى ادلت له من دولة الخـدم

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة   ويستحل دم الحجاج في الحـرم

على ان الشاعـر في حاليه كان يعكس واقعـا قائمـا في الوجـود الاجتماعي الذي كـان يعيشه . وهو بهذا يستطيع ان يؤثر في تجديـد سلوك الناس من حوله . بيد انه وهـو يدعو الـى الاستكانة والهروب انمـا كـان يثير او يحرك ما انطبع في الذات من آثار وقائع خالدة فـى حياة الجنس البشري ، في حين انه ، وهو يتمثل ويكثف مواقف الشموخ والطموح ، والثورة ، والتحدي ، انمـا كـان يعني وقائع اكثر اصالـة في وجود الانسان ، وبالتالي ابقى وابلغ اثرا . اذ هـــي آثار الثـورة الدائمـة للارض . وعليه فـان دائرة او مجال تاثيره وفعلـه ليس لهـا ان تتموضع او تنمـو في هـذا الوجود الاجتماعي او هذاك . وانمـا ان تمتد وتتصل امتدادهـا لتصل المجتمعات الانسانية تراثا يغني الانسان طاقة في الخلق .. وقوة فاعلة في التطور .. وقابليات غيـــر محدودة فى السيطرة على الواقع وامتلاك زمام حركته ، ثم يحكي لها مـا يوقفها على طبيعـة مجتمعات ما قبل « الانسان » قيمـا .. وافكارا .. ومثلا .. ومطامـح .

اذن ، فالشعر ليس فقط اداة في اغناء الوجدان ، وخلق اواثارة حوافز الطموح والحركـة عند الانسان كفرد ، وانمـا هو وسيلة هامـة في الصراع الطبقي ايضا . الا ان كـون الشعر اداة في الصراع بيـــن الطبقات لا يعني ان يكـون مكبرة صوت تذاع بهـا وجهات نظر سياسية او اجتماعيـة معينة ، وان كـان تمثل هذه والتعبير عنهـا يؤلف قطاعا هامـا فى دائرة المعركـة ينبغي للشاعـر ان يتوفر عليه بهمة . ان الحرص على صياغـة وبلورة وجهات النظر تلك كان ـ في الغالب ـ مدعاة لانتهاء الشعر كفن ، والشاعر كفنان . ذلك ان تمثـــل المواقف السياسيــة والاجتماعية فى الشعر يحتاج الى ان يعيش الشاعـر هـــذه المواقف احساسا ونبضا حيا ، ولا يكـون له ذلك الا اذا كان على وجدان عميق واسع بمعطيات وجوده الاجتماعي ، والا فليس لــه ان يكون صادقا فيما ينشــد او يغني . على ان المهم والجوهري في شان كهذا هــو ان يلتـزم الشاعـر جانب الانسان .. فيؤكـد فيه عنـاصر الايجاب ، والقـوة ، والنزوع الطامح ، واضعا اياه في موضع القطب مــن حركة الوجود . هو ان يصير الى اغناء وجـدان الانسان بمحيطه ليهيىء لــه امكانيـة السيطرة على حركـة هذا المحيط . ولا اهمية بعـد ذلك لما يكون عليــه الشاعـر موفقـا في السياسة او الاجتماع . انه ـ مهمـا كان ـ لا يمكن اذا التزم الانسان ودفع عنه ، الا أن يعتبر احدى أهم قلاع الثورة . من هنا يستطيع الشخص ان يذهب مع « يونج » في تفريقه بيـن الشاعـر كشخص ، والشخص كشاعر . ان الشخص كشاعر او الشاعـر كفنـان لا يبوح لـك بخالجـة ، او مرض ، او مزاج ، ولا يصفع اذنيك بالافكار

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

قراءة في كتب تاريخية

قايضت شمسا
تعبر الاســوار ،
بحفنة العمر الذي
يثمر فـي الغربـة
أثمارا عجيبة ،
لعلني أخطأت
في ترجمـة الحـوار
بيني وبيـن النـار
والأم الحبيبة ،
لعلني اخطـأت
في كتابة التذكـار ،
لما فقدت الشمس
في نهايـة الحوار ..

●

تشدّ قبضتي
مفاتيح الدقائق التي مضت ،
ولا تنمـو
سوى أزهـار غربتـي ،
طن حديث الريح
يمتص المسافـة ،
بيـن مدينة ،
تنـام نجمـة
في رملها مطمورة ،
وعاشـق
تلويـه في كتابهـا
شوارع ، مهجورة ..؟
قايض بهذا العمـر
أشباحا على الميناء ،
تعود مثقل الجبين بالكنوز ،
تعـود طائـرا
مـن احتراقـه
يحقق الرمـوز .. ـ

●

أقرأ ختم العمـر
ألف زهـرة
على غلاف الماء
تناسلت
عبر زمـان ماحـل
تطل من أسواره
ملامح القتلى بدونما انتهاء ،
أهذه ذاكرتـي
أم فرس تأكله النمال
في طرق مسكونـة
بشهوة السؤال ..؟

●

الشهوة العائـدة
تحت جناح المـوت ،
تحبس في أصدافهـا
اللغـة الواعدة
ـ من هذه القادمـة
في عرس أحلامـي ..؟
تحف وجهها الشموس والاجراس ،
بغداد أم غرناطـة
تخضرّ حول خصرها بالنعاس ..؟
تشعّ بالحريق
والنفس المبهور ..؟
ـ أميرتـي
طال الطريـق وانتهـى
واستبدلت أوراقهـا الدهور ،
والغابة النائمة
تبتل في أعماقهـا جذور .. ـ
ـ يزول من عينيك سور الصوت
ودمعة الفاجعـة ،
أذا أباد الموج
همومه في رحلة سابعة .. ـ
يضيء سور البيت ،
والطرق النابضـة
حنيـن ساعاتي
ولا يبقـى ..
سوى تمثال حلم بالرحيل ،
في ليلـة غامضة ..

الكويت — **محمد الاسعد**

قصة

ساحل آخر.. للموت

بقلم موسى كريدي

اصوات نساء (*) ، وزعيق اطفال ، ونداءات غامضة ترتفع عالية كرايات المساء المبقعة بالدم والراسية فوق اكثر المداخل شهرة ، وعبر كل ساحة مكشوفة، وعند مقدمة اي زقاق يمثل الواجهة الاكثر الفة للمحلة تظل هكذا بشاراتها الدامية ترف في الريح الاتية من ممرات الازقة ، ومن خلالها تبدو المصابيح كابية الضوء سرعان ما تتضاءل ، وتتغير الوانها خلال اللهب الطائر من مئات المشاعل النافرة ، والمحمولة فوق اكتاف جمهور ضخم من شبان حفاة تلهث حناجرهم بينما تتلفع رؤوسهم باكفان بيضاء مهيأة للدم الذي سوف ينز فوق الرؤوى بحد السيوف ، و (القامات) وهي تعتلي كل مكان من المدينة المحتفلة فوق خط من الاصوات ، والرمال التي تبض الحمى ، والنار .. النار التي تدور وتلتف حيث يطوف الناس حولها سكارى ، مرتجة رؤوسهم المعتمرة ارتجاج موجة غفلة .. وتسود اقدامهم العارية بفعل اختلاطها بقطرات النفط الاسود ، المحرق ، المتساقط من فوهات بضعة اباريق ترافق المشاعل اثناء الجري والطواف ، وهي داكنة شديدة السواد ، صفيحية تهال فوق اللهب فيتساقط شرارات صغيرة سرعان ما تستحيل رمادا .. ويقترب الناس جياعا لاصوات مئات الطبول والصنوج المتجمعة والمتآخمة لاصوات النيران الصاعدة في افق يموج بالصفرة والدخان .. الناس تقترب فيعلو الصخب مع تصاعد النار ، الموزعة عبر مجموعات تمشي على طول الطرقات ، وتتداخل ، بين حيطان ازقة كثيرة لا انتهاء لها . الكل يقرب دائرة النار غير ان اكثر الناس تتفي اصابع النار بحركات الطواف ، المستمر وفق الضربات الشديدة المتتالية في ايقاعات متكررة قريبة جدا من سواحل الرؤوس العارية ، والرؤوس المعصوبة وهي تتواصل في بدائية وتوحش متوافقة تماما مع حركات الرؤوس المخدرة، والمغمورة في مياه الصخب وهي تجري بشكل عفوي في منحنيات الساحة وقد تحولت الى دائرة نار سوداء .. ثمة صخب اذن ، جار ، مجرى المناكب وهي تتدافع ، وتزاحم جذوع البشر الزاحف كالنمال ، وتبدو الرؤوس ، هذه المرة ، مغمورة في فيض من الصوت واللهب ، والرائحة الغريبة ، رائحة النشادر ، المحترق . ويتقي الجميع دوائر النار ، ويمسي هذا الاتقاء في مثل هذه اللحظات المتوترة شيئا مألوفا وممكنا . والاطفال يشاركون ايضا . بسراويلهم المصعدة جد البطن ، وأيديهم الناعمة التي تحمل الخناجر الصغيرة، او العصي الخفيفة بدل السيوف اذ تحل مكان السيوف غير ان طفلا ها هنا ، يحمل سيفا اطول من قامته ، واثقل من وزن ساعديه ، وهناك طفل آخر يبارز آخرين امام نساء يتجمعن على الجوانب او فوق الشرفات العالية ينظرن بعيون واسعة ، واخريات يمسحن بنظرات ظامئة صدور الشباب وهم يمرقون كالنيران ، وقد تلتقي العيون بالعيون لقاء سريعا رغم عباءات سوداء تخط تراب الارض غير انهن يرفعنها قليلا فيبدو ابيضاض رخص في السيقان ويشتد احمرار اللهب على مقربة منهن .

تتوسط الساحة مدخل الصحن حيث ينهض بـاب ضخم يقابل سوقا قديمة .. السوق تبدو ردهة مستطيلة تتلاصق حوانيتها في خطوط غير مستقيمة تفضي الى عشرات من الازقة المليئة بمقابر الموتى وبالدخان والنعاس . وهذه الازقة تتكشف لمن يطؤها كممرات راقدة ، شبيهة بانفاق ذات عتمة دائمة ، تغطي مياها آسنة وطينا ذا روائح كريهة تعبث به في الغالب ، سيقان الصغار .. الازقة مكتظة كالساحة وهي مليئة بنفايات كثيرة ، وسيوف مطفأة ، والواح خشب متشققة ، وبقايا دم متعفن ، ممزوج بقطرات من النفط الاسود الذي اعد لتزويد المشاعل ومثله عشرات تنتظر مع انتظار مئات الشبان وهم يتأهبون للعمل .

ويلتفت للاصوات . يستقبل بفرح آخر نداء يكرر اسمه امام الجماعات ، والقبائل وهو صامت يحتفظ وجهه بتقاطيع هادئة ، وسمرة محببة وقد يبتسم وهو في نشوة الصراع ونظهر نشوته الاشد غموضا ساعة الطواف الدائر في حركة لا تعبأ بالسكون مطلقا ويمضي معهم حاملا هراوته ، والسيف مخبوء في غمده يبين مقبضه الفضي حيث يتدلى يسارا ولا يسل الا في اليوم العاشر عندما تبدأ ساعة تفجير الدم ، المحاصر ، في اعلى الرأس .

ثم يلقي بهراوته ايضا فتتألق عيناه وتظهر وجهه صافيا مشعا بحمرة اللهب الساقط عليه ويقترب اكثر ويهم برفع سيفه ولكنه يعدل عن ذلك ، فثمة مهمة اخرى في انتظاره الآن يريد وحده ان يقوم بتنفيذها ، لذا راح يمسك بابريقه ، يرفعه بمهارة . ويصرخ بحملة المشاعل ان تأخروا واذ يمسك بابريق النفط الاسود يمر خلال الجموع الهادرة ويتنقل كالنحلة بين الجمع المتنقل هو الآخر من زقاق الى زقاق وتصب الجموع في الساحة الصغيرة المقابلة للباب الواسع المؤدي الى الضريح .

* * *

بعد الساعة العاشرة في الليل ، تتجمع قبائل ـ الاطراف ـ تحمل

(*) هذه القصة واثنتان نشرنا قبلهما ـ طقوس العائلة ـ و ـ الشمس خارج السور ـ اضاءة واكتشاف لواقعين ما نزال نعيشهما ـ واقع الثورة ، ونقيضه ـ واقع الدروشة ـ وكلاهما لا يتبادلان المواقع ابدا . واذا كان ثمة بطل ينتظم القصص الثلاث فهو هذا « الواقع » النقيض .

سلاحها ، والاطفال يشاركونها ، وتتصدرها رايـه المحاربين ، واصوات الرجال تشهر عبر الازمة الشبيهة بالدهاليز ، وترتفـع كالسيـوف ، وكاباريق النفط وهي تصحب المشاعل في مسيرتها الليلية على انغـام الصنوج والطبول حيث تلتم جميعها في الساحة الصغيرة .

* * *

عمود المشعل مضلع ذو ابعاد مطموسة يبدو دهني اللون ، مصقولا وطويلا بعض الشيء ، مصبوغا بالقار الذائب وقد اصطفت على حافتـه « شمعات دائرية » وقودها النفط الاسود وكتل من خرق عتيقة مكثفـة داخل مشبك صفيحي مندى بالسائل . وبالمشعل يطوف غالبا رجـل واحد ويدهش الناس حين يقابلهم رجل مسن يحمل وحـده المشعـل ويدور به بسرعة .

نظر الشاب ، حامل الزيت ، فرأى شخصين قويين يحملان المشعل وتمنى ان يقوم بهذا الدور وحده مكتفيا بقوة عضلاته دون مساعدة ما ، ودار عدة دورات امام العيون التي لا تنتهي ، ولكنه شاهـد فـي نفس اللحظة مئات من الايدي تشتبك مرتفعة تريد حمل المشعل الـدوار .. ويرتفع اللهب الساري ، ويسمع صوته عن قرب .. وفجأة اقبل جماعة .

صاحوا باعلى اصواتهم .. انهم بحاجة الى سائل اسود فلديهم مشعل ظامىء .. مطفأ .. اسرع الشاب نحوهم وبدا سريعا وظهر شعره المسدل وهو يغطي جزءا من عينيه اللتين ازداد بريقهما ساعة نودي عليه .. رفع ذراعه فبدت فامته على طولها ، وبانت عضلاته .. صب السائل الاسود ولمحه وهو ينساب ، وجرى خطان اسودان غليظان ، على متنيه وتوزعا فوق صدره ولامسا جلده ، وكانت في هذه الاثناء تمر من جذعه وخلال ابطيه عشرات المشاعل وهي تجتاز الساحة بقوة ، وتحط فوق ارضيـة الصحن التي استحالت الى طبقة زيتية سوداء .

يتزاحم الناس في رؤوس دوارة ، تطوف حول المشاعل حيث يعلـو الصوت اكثر فاكثر مناديا الواقفين بالجلوس غير ان احدا لا يسمـع تحت ظل « الهوسات » المتشابك عبر حشد ما يزال ينمـو ، ويتضخم وسط لهيب صاعد ، ورايات تخفق والسماء هناك لا تكاد تبدو من بعيد ، غير ان الاعلام الخضراء والحمراء اليابسة ، والنازفة ترتفع في الريـح وتموج خلال سحب منعقدة من الدخان تعلو رؤوس الاف مـن الناس . وخلال هذا جميعا يظهر الشاب ، حامل الزيت ، مرتديا ثوبـا ناعـم الملمس ، ابيض ، رقيقا ، ياقته مترية ، واسوداد يظلل كتفيه .

* * *

داخل الصحن لم يكن ثمة نساء غير ان زحامهن بدأ يشتد بشكـل غريب لصق مداخل الابواب . وصار بمقدورهن ان يصوتن مرة واحدة . انهن ـ رغم الحواجز ـ يصرخن ، في الخلف ، صراخـا متوحدا يهب الامكنة ـ رغم ضجيجها ـ رهبة . بعدهـا تسترخي الحناجر فتطلـع الانفاس ممتدة ، متطامنة في شجو هادىء اشبه ببكاء غامض لحمائـم مضطهدة . الصراخ العالي ينقطع ، ويسمع بين فترة واخرى لا تجاوز البرهة ابدا . وقد ينطلق متتابعا حين تمر من امامهن فافلة من رؤوس مدماة ، فقدت ملامحها الخارجية تماما ولم يعد ما يميزها غير حركـة ذاتية .. جثث تتحرك . حركة تتوافق دائما مع هدير الاصوات ، ولمعان السيوف وهي تنقل صور النار عـن قرب ، وتمضي بازاء الضريح ، وخلفها قافلة الاصوات وهي تلاحق الرؤوس التي تمر ببطء ، متوغلة في الحرم الذي خلا من « الحريم » .

شيئان يلفتان انظار النساء ، رأس مدمى ، يبض الدم ، « ما زال السيف اللامع يندق فوقه ، يرتفع عن قمـة الرأس شبـرا فتنسكب قطرات من الدم ، وتختلط بالدم الجاري » ومشعل دوار « يحمل عـادة فوق الاكتاف فيتساقط من حافاته لهب يسمع صوته » يحتل المشعل ، فضاء الساحة ، ويدور لحظات ، خاطفة ، تنحني الرؤوس تحت حـد النيران ، وسرعان ما ترتفع اذ حالما يهبط المشعل فوق الاكتاف ، وخلال دورانه المتسارعة ، تتجه الانظار كلهـا نحوه . وكلما اشتد طوافه « مع انحناءة في الرؤوس التي تنحني للحظات باختفاء السيوف ، والهراوات ، والخناجر » يعلو صراخ النساء متهاطلا كالمطر من خلل الشرفات القريبة ، وعند المداخل الضاجة .

* * *

قبل بدء النفير يستمع في الغرفة ، شبه المضاءة الى صوت ابيه ، الخارج من داخل الظلمة في القبو ، المخبوء تحت الغرفة التـي تسكنها العائلة حيث يصدر الصوت متهدجا ، لاعنا في لفظ ، وشجار ، الابـن الضال ، الابن الذي يتأخر دائمـا ، الساقط سقوط المساء والجنادب في الزقاق الملون ، بخطوط الروث ، والزهـري ، والخرق المبتلـة ، وباستدارات يابسة لبقايا فضلات اطفال يتغوطون ، ومنحنيات لاثـار صفراء خلفها البول لصق كل زاوية من زوايا الزقاق المعتم .

بعد رشفة بصاق ، وسباب مقذع ، يصفق الباب ، ويمضي فتغطس قدماه في السوائل الجائية منذ ايام على طول الزقاق اذ تنبعث الرائحة وتظل اياما اخرى تفح من فم الزقاق فحيحا لا يكف رغم غطاء ابيض مـن تراب ناعم يحاول الجيران ان يفترشوا به الارض عسى ان لا يعثر احـد ما بالوحل .. تخرج الرائحة رغم هـذا مـن فوهات البيوت المتلاصقة تلاصق الحجارة ، ويخرج الشاب ، حامل الزيت ، عابرا فـي انتظـار الاصوات .. ثمة طبل . وبضعة صنوج .. ثمة سيوف . وضوء يرتفـع فجأة في الليل .. مشعل متوسط الطول يخرج من هذا الزقاق وقامتـه تتحرك باتجاه الجموع المتاهبة لمسيرة المواكب الفرعية التـي تفرغهـا الازقة فتتموج في قوافل للشبان ، وقوافل اخرى لرجال المدينة ، تتجه كلها متلاحمة وتصخب في خطوات تمتزج ببقايا نثـار التراب الملون ، وتصب جميعا في الساحة الصغيرة ، المواربـة لمدخل الصحن حيث تتنامى طبول الحرب ، وتتأزم نبرتها ولا تفقد رنينها المعتاد رغم اختلاط ادوات الطف ، والحرب ، بالبكاء والدخان ، ورغم اللون الساقط مـن خلل النيران فوق الاف من وجوه النساء .

* * *

كما ينتشر الدخان ، السيوف تحت الريح ، لهاث النار المتصاعـد مع تصاعد انفاس النساء .. ينتشر صدى الخبر الليلي ، تطلع الالسنة ، ويرتفع او ينخفض حاجبا رجل مسن ، او امرأة في سن اليأس في بهو من الدهشة ، يوشوش حتى الصغار ، وهم في دأب الركض ، ويثرثـر رجال المدينة وهم بين مصدق ومكذب ، واذ يغيب الشاب ، الابن الضال « كان فيما مضى ابنا ضالا وكان يصقل السيوف فـي التكايا المجاورة للزقاق وينام فيها مع الاطفال يلامس في الليل عري اجسادهم » ثـم تظهر اللحى في حضور النساء وهـن يصرخن فتخفق الرايات الملونة والصنوج ما تزال ترتطم بقوة ، الاكف لا ينالها التعب ، اللحى طويلـه والمشاعل ما تزال تحمل .. ولصق البطون تماما تضرب الطبول ولا تكف عن الرنين لحظة واحدة « ركض في الزحام .. احترق » يسارع نحـوه الناس . الاصوات الناعمة تركض نحوه . النار لم تلحق بـه ، لكنه راكض في النار « ركض وكفاه فارغتان » ـ هل مات ؟ ما تزال السيوف ترتفع في الطرف الآخر ، وترتفع بوقار ، ثم تنـزل . يقودها مشعـل عتيق . وراية « الطرف » تتصدر الموكب وهـو يشق زحاما آخـر . « لا لم يمت . لكنه احترق » وفجأة غمرت المدينة كلها ريـح سوداء .

اطفأت الاضواء ، ولمعان السيوف ، واستنـار الناس بضوء المشاعل . هدأت الريح بعض الشيء . وانيرت الشوارع ، والاسواق ، وهنـا ، صلى الناس على نبيهم الكريم ، وتراكضوا « مات الشاب حامل اباريـق النفط » النفط الاسود لم يجر .. لم يجر النفط الاسود .. تضاءلت نيران المشاعل ، وتجمع الآلاف حول ـ حملة الجثة ـ اين الجثة ؟ صاح الرجال . اين السدية ؟ « ... » ؟ صرخت النساء (يبو ، يبو) ... لم يعد في وسع احد ما ان يراها رؤية العين ، فالزحام يغطـي كـل شيء . وانفض الزحام ، وتدفقت مواكب « الاطراف » ولا اثر لجثته . « اين دفنوها ؟ لم تدفن . اهي في المستشفى ؟ لا .. اين اذن ؟ لا احد يدري . ذابت ؟ لا .. احترقت ؟ .. نعم » في صباح اليـوم الثاني ، نزلت الشمس كعادتها فلم ينهض احد . لكن الناس نهضوا في الضحى ،

وتراكضوا ايضا ، وصاحوا باعلى اصواتهم ، وعملوا .. وتناسلوا ايضا. وناموا الظهيرة . ثم افاقوا . « ربما اختطفته السماء » غسلوا وجوههم، واستروحوا الغبار الذي تاتي به الريح مـــن خلـل الازقة ، والشوارع الخالية ـ (ماذا تقولون ؟ اصمتوا .. لا تقولوا احترق .. لا تقولـوا ذهب لقد صعدت روحه الى السماء) خرجوا للصلاة جماعات ، وافرادا بعدما تركتهم الشمس في الغسق .. تقابلت الوجوه واللحى « مولانا.. ما هذا الكلام ؟ انا شاهدته . بعيني شاهدته ـ تجمع رهط واخذ يرهف السمع ـ شاهدت امرأة محجبة ـ تجمع رهط آخر ـ ظهرت فجأة مـن بين الناس ، كانت تلبس حلة السواد ، اقتربت منـه ، تفرق الزحام ، وفي لحظة صمت ، رفعت ذراعيها على نحو غامض ، دنت منـــه ، ضمته في الحال اجل في الحال ، ولم نعد نراها ، ولم نعد نرى الشاب بعـد ذلك » ضحك بعض الواقفين وكفوا عن الضحك ساعة وجـدوا انفسهم محاطين بوجوه مصفرة ، وعيون غائرة ترسل نظراتها بقسوة ، وتدينهم ، وتفرقوا جميعا ، متوزعين غير ان واحدا منهم تخلف فلم يسر في ايمـــا اتجاه ، وفضل ان يقف ، وان يسمع كلاما آخر حول الجثة ، الطائرة ، وحاول وهو يتأمل ، ان يرسم صورة ما للسماء التي غيبت شابا يعرفه عن قرب فسقطت عيناه اسفل يديه المسترخيتين ، فرأى رجـلا يقعـي كالشبح ، ويثرثر متحدثا بلباقة عن مصير الجثة راسما ابعاد الخبـــر الليلي بامانة رجل مسن عيناه تحركان افقيا ، ويـداه لا تكادان تظهران لشدة اتساع كميه . لكنه ما لبث حتى تنحنح قليلا ، وتحرك نصفه الاعلى فظهرت يد متقوسة ، نحيلة تقبض باصابع صغيرة مشطا غامض اللون ، محدبا .. لم يكن الرجل الشيخ يعير ادنى اهتمـــام للشاب الواقف خلفه .. كان الشاب يرقب حركاته ويستمع اليـــه ، يتحـدث بصوت ضئيل يخاله صادرا من اعماق كهف قديم . حول الشاب نظـــره فرأى « خدم الضريح » في عمائـــم خضر يتصايحون . ويشـــد تدافعهم . يتشاتمون ، ويتقاذفون التهم بكلمات اللواط ، اصابعهم تتحرك فـــي الهواء ، وعيونهم تتسع . بصق احدهم بقوة وشتم غريمه بينما راحت اقدام الجميع تلتف وتلتف حول « الذبيحة » وتابعت نظرات الشاب ، خط الدم ، الممتد من الرأس حتى عتبة الباب الواسع ، وحدق في وجه الشيخ الجالس فرآه ما يزال يمسد لحيته ولم تمض لحظات حتـــى نهض الشيخ وبدا طويلا ، وعمته على رأسه ، وسار بخطوات ثقال وكان واقفا دون ان يتحرك غير ان عينيه لم تفارقا ظهر الرجل المسـن ورآه ينعطف نحو الرواق الملاصق للضريح ، فتحرك باتجـــاه الرواق فرأى الشيخ يمشي ببطء ، وتوقف ورآه يفتح مقبرة صغيرة . كانت المقبرة عالية بعض الشيء . صعد فاضاء المصباح « ثمة مقابر » في الرواق شبه المعتم تعلو الارض قليلا وهي ذات واجهات حديدية تظهر بشكل مربعات فتبدو المقبرة كقفص » جلس الرجل في الداخـل بعـد ان خلع عباءتـه وبدأ يحرك رأسه يمينا وشمالا ثمة مسبحة طويلة ، واوراق باشكـــال مختلفة . بعضها مستطيل ، والآخر ملون .. فوق الورق الابيض ، افعت سلسلة برنزية اللون كانت تتألف من قطع مربعة « ثمـة حروف سوداء مبهمة ملطخة بالحبر حفرت فوق كل قطعة » .

* * *

في الطرف الآخر رأى ثلاث كتل من الناس فـــي ازياء مختلفة . وقفوا ينشدون وعيونهم مشبوحة بينما تحركت ايديهم حركة واحدة وفي اثناء ذلك قح اثنان ، ومخط ثالث ، غير ان ثلاثة آخرين كانوا يتهامسون في خفاء وانظارهم تمسح كتفي صبي كان يقف على مرمى ايديهم وكـان يضع يديه الناعمتين في جيبي معطفه وبان شعره وبـــدا بعضه منتظما والآخر مهملا وكان المهمل اشد اثارة .. وقفت الكتل الثلاث بعـد ان انحنت ظهورها قليلا عندما تجاوزت الاقدام عتبـة الصحن . وتتابعت اصواتها بعد ذلك وقبل ان تستقر امام الرواق شبه المعتم تقدم واحـد من الاشخاص الثلاثة قليـلا الى الامام فلامس بكتفه الصبـي فلم يفهم الصبي شيئا ولا معنى الحركة المفاجئة غير انـــه نظـر جواره فرأى الشخص يراقبه بطرف عينه بينما راحت اصابعه تفتعل العبث خـــلال شعر اللحية .. هاجت الكتل الثلاث هياجا اشد وفي خلال هذا الهياج كان باستطاعة الصبي ان يفلت ، وينضم الى كتلة اخـــرى . حاول ان يفعل ذلك غير انه احس بيد تمتد وتدعك فخذه . تسمر الصبي فـــي المكان ونظر الى وجه الرجل الذي يحاصره فرآه ينحب ، ويولول ، ويبكي بعينين فارغتين . وبلغت الحماسة بالرجل مبلغا فظيعا فقد رفع يده ، وارفقها بالثانية ؛ واخذ يلطم على وجهه لطما شديدا . وكانت عينـــاه ـ آنذاك ـ لا تفارقان وجه الصبي المصبوغ بدهشة لم يعهدها من قبل.

لم تكن عيون الرجال وحدها تتواصل بالبكاء ، ولـــم تكن جباههم معفرة بالتراب فعلى مقربة منهم اقامت النساء طقسا آخر . يعثر الرائي بسماء مفضضة ، ومختفية خلف عباءات مقبرة حيث الصراخ يعلـو مخفيا حمرة فوق الصدور ووهجا يعلو قمة النهود .. الحمرة مطبوعة علـــى الشفاه .. وثمة اصفرار باد فـــي الوجوه المطلقة (تتقابـــل انفاس الفتيات ، وتتقارب ـ دون ان تتصل ـ الشفاه بالشفاه) هنا للبكـــاء ايضا صدى موزع كافخاذ المطلقات منهن ، سرعان ما ينتشر فيصل حافة المنحدر الترابي حيث مقابر الموتى ، خارج الزمان ، ترتفع حـد الافق ، غاطسة في صمت من العراء ، دائم . « قف هنا ، لا تضحك ، الا تراهم؟ انهم ينامون بهدوء لا ينزل الواحد منهم تحت ظل سيف .. ولا تحت ظل رمح .. حامل اباريـــق النفط الاسود ، هادىء لا يستضيء بنـــار .. لا تضحك فثمة نساء ، يطأن رمل الارض ، يرسمن الدوائر ، ويقرأن وجه الغائب ، يرسمن بالاصابع علامة ، ويضعن العلامة . انهـن ، هنا ابدا، يبكيـن على جثة .. ما تزال حيـة » .



طائفة كبيرة من الباحثين المعاصرين يطيب لها ان تعد السجع – وبقية المحسنات اللفظية – مظهرا من مظاهر الانحطاط ، يقلب على أدب الامة حين تنتكس الى الوراء ، وتشرع شمس حضارتها بالانطفاء .

وفاتهم ان السجع – في حد ذاته – ليس من العيوب او النقائص التي تزري بالناثر ولو كان لهذا الزعم نصيب من الحقيقة لما وجد السجع ولا ابتدع ، بل لاهمله ارباب هذه الصناعة – صناعة الكتابة – التي ما بلغت اقصى درك من الانحطاط الا في عصرنا هذا الحديث – والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه !

والحقيقة ان السجع يمسي ثقيلا ممجوجا ، اذا بالغ الكاتب في الاتكال عليه ، او أفرط في استعماله ، او لجأ اليه تبجحا ومفاخرة بالتضلع اللغوي ! او حشره في الكلام حشرا ، دون ان تقتضي ذلك ضرورة او مناسبة ، او أرادة وسيلة تسلية وتزجية الفراغ مثل الاحاجي والالغاز تماما .

اما النقاد من السلف فقد نظروا الى السجع من زاوية ثانية ، اذ اعتبروه آلة من آلات صناعة الكتابة – على حد تعبيرهم يصطنعها الفنان لتلقيح فنه بكل المهارات الخاصة التي تفتقر اليها صناعته . والصانع يعرف آلاته ويحسن التمييز بينها ، ويتقن استعمالها ، ويعرف موضع كل منها ، ووقت حاجته الى اي منها . ويرى ابن الاثير الناقد الكبير ، ان احسان استعمال السجع هو محك البراعة او النبوغ ، يقول (١) :–

« لقد ذم بعض اصحابنا من ارباب هذه الصناعة السجع ، ولا ارى لذلك وجها سوى عجزهم ان يأتوا بمثله ، والا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم ، فانه قد اتى منه بالكثير ، حتى انه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة كسورة الرحمن وسورة القمر ، وبالجملة لم تخل منه سورة من السور . فان قيل ان النبي (ص) قال لبعضهم منكرا عليه وقد كلمه بكلام مسجوع : (اسجعا كسجع الكهان) ولولا ان السجع مكروه ، لما انكره النبي الكريم ، فالجواب على ذلك انه لو كره النبي السجع مطلقا لقال :« أسجعا ؟ » وسكت . فلما قال : اسجعا كسجع الكهان ؟ صار المعنى معلقا على امر . وعلم انه انما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لا غير . وانه لم يذم السجع مطلقا . وكيف يذمه وقد ورد في القرآن الكريم ؟ بل هو (ص) قد نطق به في كثير من كلامه ؟.

نخلص من هذا الى ان استعمال السجع في النثر ، انما يحسن في مقامات معينة واحوال خاصة واغراض محدودة . وعند توفر تلك الاحوال والاغراض لا يسوغ للناثر ان يضرب عن السجع صفحا ، بل الاولى به ان كان متفقها باللغة عليما باسرارها – ان يطرز نثره به ، دون ان يتردد . وهذه خطب الامام – وهو أبلغ بليغ بعد ابن عمه محمد (ص) – تعتبر نماذج رفيعة للنثر المطرز بجميع ضروب البديع ، ونورد – على سبيل المثال – مقتطفات من احدى خطبه ، ونرجو من القارىء ان ينتبه الى الاسجاع خاصة : – كنت اخفضهم صوتا واعلاهم فوتا ، فطرت بعنانها واستبددت برهانها ، كالجبل لا تحركه القواصف ولا تزيله العواصف ، لم يكن لاحد في مهمز ، ولا لقائل فيّ مغمز .. الخ (٢)

وهذا نموذج آخر من خطبة ثانية ، فلننتبه الى ضروب المحسنات البديعية : – كم اداريكم كما تداري الثياب المتداعية ، كلما حيصت من جانب تهتكت من آخر ، كلما أطل عليكم منسر من مناسر اهل الشام اغلق كل رجل منكم بابه ، وانجحر انجحار الضبع في وجارها ، الذليل والله من نصرتموه . ومن رمي بكم فقد رمي بأفوق ناصل . انكم والله لكثير في الباحات ، قليل تحت الرايات ، واني لعالم بما يصلحكم ويقيم اودكم . ولكني والله لا أرى اصلاحكم بافساد نفسي ، اضرع الله خدودكم ، واتعس جدودكم ، لا تعرفون الحق كمعرفتكم الباطل ، ولا تبطلون الباطل كابطالكم الحق (٣) ولا يجادل اثنان في ان كلام الامام قد بلغ اعلى مراتب الابداع الفني ، وان أهم العوامل التي وصلت به الى تلك المنزلة الرفيعة ، اعتماده على ضروب البديع ، ومهارته في استعمالها ، وادراكه لاسرار جمالها ، على الرغم من ان المصطلحات البلاغية لم تكن قد وجدت ، اعني درست بالطرق العلمية في زمانه .

ثم ان اغلب نماذج النثر الفني العالي الذي استعمل في عهود الاسلام الاولى كخطب ورسائل ، انما تستند الى فنون البديع وضروب المحسنات ، وتقوم عليها اساسا . وهذا يبطل الادعاء القائل بان السجع والطباق والجناس وغيرها من ضروب البديع ، انما هي احدى علامات

(١) ابن الاثير – المثل السائر ج ١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ..

(٢) شرح نهج البلاغة – لابن ابي حديد . تحقيق : نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين .

٣ – شرح نهج البلاغة ج ٢ .

انحطاط الحضارة وكسوف شمسها . كيف يعللون اذن كون علم البلاغة نفسه انما وجد وظهر في مبدأ امره ، للارشاد الى ما في القرآن الكريم من سحر البيان وفنون البلاغة ؟!

كان لا بد من هذه المقدمة لموضوع اليوم ، لانني رأيت اغلب المستشرقين الغربيين وفئة كبيرة من الباحثين العرب المعاصرين يرون ان استعمال السجع ، في موضعه ، واساءة استعماله ، هما مسألة واحدة! وهو امر عجب . ومن ثم نجدهم يهاجمون نثرنا الفني منذ القرن الرابع للهجرة ، زاعمين انه كان نثرا مبتذلا سخيفا متصنعا . وفي المدارس يلقنون الطلبة بان ابن العميد هو المسؤول عن تفقيس هذه البيضة الملعونة : التصنع واستعمال المحسنات البديعية !! وان القاضي الفاضل اوغل في الجريمة حتى افسد النثر كله !

هكذا وبضربة واحدة يحطمون لا النثر وحده ، وانما تاريخنا بل حضارتنا كلها . فابن العميد ـ كما نعلم ـ عاش في القرن الرابع للهجرة وهو العهد الذي نضج فيه النثر ، وبلغ فيه ـ على الحقيقة لا على ما تعلمه كتب المدارس ـ ذروة ازدهاره . اذ استطاع ان يعبر عن كل حاجات الحضارة العربية العميقة وذات التأثير الضخم في مجرى تاريخ الانسان . بل ان الاعداء قبل الاصدقاء يعترفون بفصمة ، ان حضارتنا العربية الاسلامية انما بلغت قمة الازدهار والتكامل والتفتح في عصر ابن العميد ـ القرن الرابع . وكيف لا يكون الامر كذلك وقد اجتمعت فيه النجوم المتلألئة من شمس الادب والفن والفكر ، اذ نبغ فيه العمالقة الذين سنعدد منهم على سبيل المثال لا الحصر طائفة: المتنبي ، الصاحب بن عباد ، ابن العميد ، القاضي الجرجاني ، ابو اسحق الصابي ، ابن مسكويه ، ابن جنى ، ابن خالويه ، ابو بكر الصولي ، ابو الفرج الاصبهاني ـ ابو نصر الفارابي ، ابو علي الفارسي، ابو بكر الخوارزمي ، ابو حيان التوحيدي ، بديع الزمان الهمذاني ، ابن النديم ، ابو علي القالي ، الحسن بن بشر الآمدي ، ابو منصور الثعالبي ، الجوهري ، ـ ابو فراس الحمداني ، ابن هانيء الاندلسي ـ السري الرفاء ـ كشاجم ـ الخالديان ، ابن نباتة ـ وغير هؤلاء من عشرات ومئات الادباء ، والمفكرين ، والمتصوفة ، وابطال السيف ، ورجال السياسة ، وفي مقدمتهم : سيف الدولة الحمداني وعضد الدولة البويهي ، وكافور الاخشيدي .

كيف يبدأ النثر بالانحطاط والسقوط في عصر هذه صفته وتلك نعوته ؟

ذلك هو لغزهم ولن نجد له ـ بالتأكيد ـ أي حل !! واما بعد فاليك ايها القارىء اسوق القصة الممتعة ، قصة بديع الزمان الهمذاني ليكون حكمنا عليه عادلا ، وننصفه من متاربي هذا الزمان !

ابو الفضل احمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان رجل ذو شخصية خارقة يحيط بها الغموض من كل جانب ، فقد اختلف المؤرخون في تاريخ مولده وموعد وفاته ، بل حتى في سبب هلاكه ، فابن خلكان الذي يسعى جاهدا في كتابه الرائع (وفيات الاعيان) ان يضبط المواليد والوفيات لجميع من يترجم لهم ، لم يشر الى تاريخ مولده ، واكتفى بذكر تاريخ الوفاة وهو سنة ٣٩٨ هـ وتغافل عن ذكر عمره . ثم انه ذكر علتين للوفاة ، احداهما انه مات مسموما بدون ان يعلق بحرف واحد على الجريمة ، والثاني انه مات بالسكتة . وتجنب ابن الاثير في كتابه الممتع (الكامل) الاشارة الى مولده واكتفى ايضا بنقل تاريخ الوفاة ، وتابعهما في ذلك ابو الفدا في (تاريخه) المختصر، وفعل ذلك المستشرقون ايضا اذ اشار نيكلسون على سبيل المثال (٤) الى موعد وفاته بالتاريخ الميلادي وهو ١٠٠٧ ، سبع والف للميلاد . اما المحقق المتخصص في نشر كنوز التراث ، الاستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ـ جزاه الله كل خير على جليل خدماته للغتنا العظيمة ـ فقد اقتصر هو ايضا في كتاب (مقامات بديع الزمان) الذي حققه ونشره ، على ذكر تاريخ الوفاة مضيفا اليه انه كان في الاربعين من عمره حينئذ . وعلى هذا يكون مولده سنة ٣٥٨ هـ .

كان البديع من اعجب الشخصيات التي انجبتها امتنا ، كان من ذلك الصنف من البشر الذي يطل على الدنيا فيقيمها ويقعدها بين ليلة وضحاها ثم يخمد الشهاب وينطفيء النور فجأة مثلما شع فجأة ، وتعود الحياة الى مجراها وكان شيئا لم يكن . كان يملك حسا فنيا مرهفا ، وحافظة مذهلة تروى عن عجائبها الاساطير ، وكان الى ذلك ذا طموح شديد يدفعه ابدا الى تخطي كل العقبات بسرعة والوصول الى القمة ، مهما كلفه ذلك من ثمن . واذ علم من نفسه ما لا يعلمه غيره فيها من اسباب العبقرية ، بحث عن وسيلة او مناسبة ترفع من شأنه فلم يسعفه خياله الا بطريقة واحدة هي التصدي لاحد مشاهير عصره ، ومباراته على سبيل المساجلات الادبية والمقارعات الثقافية . وفي تلك الايام كان ابو بكر الخوارزمي (٥) قد احتل مكانة مرموقة في مجالس الادب وطارت شهرته في الآفاق ، فما كان من البديع الا ان ينبري لمساجلته ويتصدى لمنافسته ، ولما كان العمر قد تقدم بالخوارزمي فان البديع لم يشك بالتفوق عليه . وقد اثارت جرأة البديع وهو الاديب الناشيء ، للخوارزمي على ذيوع شهرته وعلو مقامه ، فضول رجال الفكر والادب وسعى الجميع الى حضور مجالس المناظرة التي عقدت في بيت احد الفضلاء .

في ذلك الوقت كان البديع في باكورة الشباب ، تزدهيه حافظته الخارقة ، وبديهته الحاضرة وذكاؤه الوقاد وعلمه الغزير ، وقد لجأ الى مباغتة عدوه بالاسئلة السريعة المتلاحقة ، يستقيها من ذاكرته العجيبة التي لم تخنه يوما . بينما اكتفى الخوارزمي باتخاذ موقف المدافع المتكبر ، وهو امر لا يحسد عليه .

وانتهت الجلسات ـ كما كان متوقعا لها ـ بسقوط هيبة الخوارزمي في اعين الناس ، وعلو شأن البديع ، وهكذا حقق امنيته وقضى على منافسه واخمل ذكره ، وتبوأ هو عرشه الثابت المكين . (٦)

وهذه المناظرات تقدم الى القارىء متعة عظيمة بالاضافة الى الفوائد الادبية التي يجنيها منها لا محالة . غير ان ما يهمنا في مبحثنا هذا انها تلقي الاضواء على خلق البديع وطبعه وشخصيته . ذلك ان المرء لا يستطيع الا ان يشعر بالنفور من تهافت البديع على الشهرة بشكل مريب . ويمقت انانيته واصراره على القضاء على خصمه بكل وسيلة ، معتمدا على المذهب الذي يقول (ان الغاية تبرر الواسطة) حتى ان الخوارزمي كان في معرض دفاعه عن نفسه يتهمه بالشعبذة ، وكان الامر بالفعل كذلك ، فقد طلب البديع منه متحديا ذات مرة ان يكتب كتابا اذا فسر على وجه كان مدحا ، واذا فسر على وجه آخر كان قدحا ! ثم طلب منه ان يكتب كتابا اوائل سطوره كلها ميم ، واخرها جيم على معنى معين !!

اما عن الخوارزمي فهو في هذه الخصومة يثير عطف القارىء رغم انبهار هذا ببراعة البديع وذكائه . والواقع ان ابلغ الفصحاء قد

---

٤ ـ A Literary History of The Arabs By B. A. Nicholson .

٥ ـ ابو بكر محمد بن العباس الخوارزمي امام في اللغة والانساب وشاعر مشهور قصد الصاحب بن عباد ثم هجاه ، ولما مات هجاه الصاحب . توفي سنة ٣٨٣ هـ ويقال انه ابن اخت محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ الشهير .

٦ ـ يستطيع القارىء ان يطلع على طرف حسن من هذه المساجلات في كتاب (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) ليوسف البديعي تحقيق : مصطفى السقا وعبده زيادة عبده وكذلك كتاب زهر الآداب ج ١ ـ للحصري القيرواني ـ تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد وغيرهما من المراجع .

يصابون بالعي والحصر في مواقف مشابهة لهـذا الموقف وكتب الادب القديمة تحدثنا عن فرسان الخطابة الذين ارهبتهم المواقف ، وعقـدت السنتهم الرهبة ، فنزلوا من المنابر يجررون اذيال الخجل والخيبة . لان طلاقة اللسان ليست دليلا على علو الكعب في دنيا الادب .

وقعت هذه المساجلات في نيسابور التي رحل اليها البديع عـام ٣٨٢ ولما كان الخوارزمي قد توفي على الارجح سنة ٣٨٣ فمعنى ذلـك ان تلك المساجلات قد جرت بين عامي ٣٨٢ – ٣٨٣ ، وان الخيبة التـي مني بها الخوارزمي هي التي عجلت في دنو اجله .

على ان البديع لم يكسب من هذا الانتصار الماحق علـى عدوه الأ المجد الادبي ، اما احواله المعاشية فلم يكتب لها التحسن . والمعروف انه كان قد هوجم في طريقه الى نيسابور وسلب قطاع الطرق امواله جميعا ، فدخل نيسابور خالي الوفاض . بل كانت تلك – في الواقع – ذريعته في التحرش بالخوارزمي ، اذ كتب اليه مشتكيا متوجعا مستعينا به على سد خلته ، وسأله الضيافة . غير ان الخوارزمي لم يتنبأ بما كتب له مع هذا الرجل ، فقابله ببرود ، ولم يبد حماسا لاستضافته ، رغم توسلات البديع وتجشمه مذلة السؤال .

يروي لنا البديع مقدمات الخصومة التـي قامت بينه وبين الخوارزمي ، نزولا عند رغبة صديقه ابي القاسم احد اشراف بغداد . مع العلم ان التاريخ لم يسجل هذا الحادث الا عن طريق هذه الرواية المفردة :

يقول البديع (اول القصة انا وطئنا خراسان فمـا اخترنا الا نيسابور دارا والا جوار السادة جوارا) . وقديما كنا نسمع بهـذا الفاضل ، ونقدر انا اذا وردنا بلده ، يخرج لنا في العشرة عن القشرة . فقد كانت لحمة الادب جمعتنا ، وكلمة الغربة نظمتنا ، وقد قال امرؤ القيس :

اجارتنا انا غريبان ههنا   وكل غريب للغريب نسيب

فاخلف ذلك الظن كل الاخلاف ، واختلف في ذلك التقدير كل الاختلاف . وقد كان اتفق علينا في الطريق من الاعراب اتفاق لم يوجبه استحقاق من بزة بزوها ، وفضة فضوها ، وذهب ذهبوا به ، فوردنا نيسابور براحة أنقى من الراحة ! وزي اوحش من طلعة المعلم (!) فما حللنا الا قصبة جواره ، ولا وطئنا الا عتبة داره بعدما كتبنا له : انا لقرب الاستاذ اطال الله بقاه « كما طرب النشوان مالت به الخمر » ، ومن الارتياح للقائه « كما انتفض العصفور بلله القطر » ، ومن الامتزاج بولائه « كما التقت الصهباء والبارد العذب » . فكيف نشاط الاستاذ لصديق طوى اليه ما بين قصبتي العراق وخراسان . وهو أيده الله ولي انعامه بانفاذ غلامه الى مستقري لافضي اليه بما عندي . فلما اخذتنا عينه سقانا الدردي (عكر الزيت يرسب في اسفل الوعاء) من اول دنه ، واجنانا سوء العشرة من باكورة فنه ، من طرف نظر بشطره ، وصديق استهان بقدره ، وضيف استخف بأمره ، فقاربناه اذ جانب ، وواصلناه اذ جاذب ، وشربناه على كدورته ، ولبسناه على خشونته . ورددنا الامر في ذلك الى زي استقله ، ولباس استرثه ، وكاتبناه نستمد وداده ، ونستميل فؤاده . وقد قبلت تربيته صعرا ، واحتملته وزرا . واحتضنته نكرا ، وتأبطته شرا ! ولم آله عذرا ، فان المرء بالمال وثياب الجمال ، ولست مع هذه الحال ، وفي هذه الاسمال !) والحكاية طويلة ولكنها ذات طرائف ولطائف ويمكن مراجعتها في مصادر كتبنا .

ويلاحظ في هذا الباب ان الدفاع عن الخوارزمي غير ممكن ، اذ ان المصنفات القديمة لم تعبأ بنقل ذلك . وهذا يمنع الباحث من اصدار حكم قاطع في الخصومة كلها لانها بلسان واحد من الخصمين .

ونمضي في تتبع تفاصيل حياة البديع في (يتيمة الدهر) للثعالبي (٧) ، فنسمع ان البديع نال كل ما يصبو اليه من شهرة ، وعلو شأن بعد تأليفه لمقاماته الاربعمائة . ثم خلا له الجو بوفاة خصمه الخوارزمي فاقبل الدهر عليه بعد ادبار . ولم يبق امير ولا رئيس ولا وزير بين خراسان وسجستان وغزنة وارجان ، الا مدحه ونال جوائزه وهباته ، ثم انه القى عصا الترحال في (هراة) ، وصاهر احد اشرافها ، فسعدت حاله ، واقتنى الضياع الفاخرة ، وعاش عيشة راضية . غير انه لم يهنأ بعمره ، اذ سرعان ما اخترمته يد المنون ، وهو دون الاربعين او على بابها ، وذلك في حادي عشرة جمادى الاخيرة سنة ٣٩٨ هـ ، فبكت عليه منتديات الادب ، ورثاه افاضل الشعراء والكتاب. ومما يرويه صاحب (اليتيمة) عن سرعة خاطره وذكاء قريحته قوله (كان يصغي الى قصيدة لم يسمعها قط ، تزيد على الخمسين بيتا فيحفظها في الساعة . وكان يقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر ، فيرتجله في اسرع من الطرف ، على ريق لا يبلعه ، ونفس لا يقطعه ، وكان يترجم ما يقترح عليه من الابيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالابيات العربية، فيجمع فيها بين الابداع والاسراع. اما عن خلقه وشكله وشخصيته فيقول : كان مقبول الصورة ، خفيف الروح ، حسن العشرة ، كثير الظرف ، شريف النفس خالص المودة ، حلو الصداقة ، غير انه كان مر العداوة !

وترشدنا الرسائل التي كتبها البديع الى أهله ومعارفه واصحابه، الى كثير من خلقه ومظاهر شخصيته . هذه رسالة لطيفة تشير الى خفة روحه كتبها الى مستميح عاوده مرارا ، وقال له : لم لا تديم الجود بالذهب كما تديمه بالادب ؟ فكانت اجابة البديع كما يلي :

(يا عافاك الله مثل الانسان في الاحسان ، كمثل الاشجار في الاثمار ، سبيله اذا اتى بالحسنة ان يرفه الى سنة ، وانا كما ذكرت لا املك عضوين في جسدي وهما فؤادي ويدي ، اما الفؤاد فيعلق بالوفود ، واما اليد فتولع بالجود ، ولكن هذا الخلق النفيس لا يساعده الكيس ! وهذا الطبع الكريم ليس يحتمله الغريم ، ولا قرابة بين الذهب والادب فلم جمعت بينهما ؟ والادب لا يمكن ثرده في قصعة ، ولا صرفه في ثمن سلعة ، ولي مع الادب نادرة اذ جهدت في هذه الايام بالطباخ ان يطبخ لونا من جيمية الشماخ ، فلم يفعل ، وبالقصاب ان يسمع ادب الكتاب فلم يقبل ، وانشدت في الحمام ديوان ابي تمام فلم ينفذ ، واحتيج في البيت الى شيء من الزيت فانشدت من شعر الكميت الفا ومائتي بيت ، فلم يغن !! فان كنت تحسب اختلافك الى افضالا علي ، فراحتي ان لا تطرق ساحتي ، وفرحي الا تجي ! والسلام .)

ومما يرسم صورة لقابليته العجيبة على التهكم والدعابة والضحك حتى من نفسه قوله في احدى رسائله (اثنان قلما يجتمعان الخراسانية والانسانية !! وان لم اكن خراساني الطينة فاني خراساني المدينة ، والمرء من حيث يوجد لا من حيث يولد ، والانسان من حيث يثبت لا من حيث ينبت ، فاذا انضافت الى خراسان ولادة همذان ، ارتفع العلم وسقط التكليف فلتحملني على هناتي ! اليس صاحبنا يقول :

لا تلمني على ركاكة عقلي   اذ تيقنت انني همذاني ! (٨)

وكتب الى بعض اخوانه جوابا عن كتاب كتبه يهنيه بمرض ابي بكر الخوارزمي :

(الحر – اطال الله بقاءك – لا سيما اذا عرف الدهر معرفتي ، ووصف احواله صفتي ، اذا نظر علم ان نعم الدهر ما دامت معدومة فهي اماني ، وان وجدت فهي عواري ، وان محن الايام وان طالت

٧ – ليست اليتيمة بين يدي في هذه اللحظة ، وانما اقتبس مما نقله عنها الكتاب القيم : (معاهد التنصيص) لعبد الرحيم العباسي.

٨ – شرح شواهد التلخيص المرسوم بمعاهد التنصيص – عبد الرحيم العباسي – المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٦ هـ .

فستنفد ، وان لم تصب فكأن قد ، فكيف يشمت بالمحنة من لا يأمنها في نفسه ، ولا يعدمها في جنسه ، والشامت ان افلت فليس يفوت ، وان لم يمت فسيموت ، وما اقبح الشماتة بمن أمن الامانة ، فكيف بمن يتوقعها بعد كل لحظة ، وعقب كل لفظة ، وهذا الفاضل ـ شفاه الله ـ وان ظاهرناه بالعداوة قليلا ، فقد باطناه ودا جميلا ، والحر عند الحمية لا يصطاد ، ولكنه عند الكريم ينقاد ، وعند الشدائد تذهب الاحقاد ، فلا تتصور حالتي الا بصورتها من التوجع لعلته ، والتحزن لمرضته ، وقاه الله المكروه ، ووقاني سماع المحذور فيه ، بمنه وحوله ، ولطفه وطوله . (٩)

وبعد فرسائل البديع مبثوثة بين صفحات الكتب الادبية جميعا ، اذ اعجب به الادباء والمترسلون والنقاد القدماء ، واعتبروا انشاءه فنا يقتدى به وتحلى به صفحات الادب . لكن (المقامات) هي احسن آثاره، وبالرغم من ان الاسلوب العام فيها لا يختلف عن اسلوب رسائله ، التي أوردنا فقرات منها في هذا المقال ، الا ان هذه المقامات حرية ان تنال من المعاصرين اهتماما اوسع مما نالته حتى الان . واعظم خطأ وقع فيه المعاصرون اعتبارهم اياها مجرد اسلوب ادبي ، شاع في عصر اتسم فيه النثر بالصناعة اللفظية ، وعرف عن ادبائه العناية بالمبنى دون المعنى ، وبالمظهر دون الجوهر ، وبالشكل دون المضمون . غير اننا اذا نظرنا الى المقامات من زاوية محايدة ، وغير متأثرة بتخرصات المستشرقين المغرضين ، استطعنا ان نعطي لها تفسيرا جديدا كل الجدة .

ان المقامة في اصلها اللغوي المجلس ـ يجتمع فيه الناس ، ثم استعملها الادباء في الخطبة او العظة (١٠) ثم خصوصا بالقصص التي يتحدثون بها عن ألسنة قوم يسمونهم رواة ، ويجيئون فيها بالاغراض المختلفة (١١) والتعريف الاخير ـ وهو ناقص على كل حال ـ هو الذي تدخل مقامات البديع في ضمنه .

لقد اعتمد البديع على السجع ، واتخذه اسلوبا ثابتا لمقاماته لسببين اساسيين ، اولهما انه كان يرى السجع محك بلاغة الكاتب ومظهر نبوغه ، والثاني ان الموضوع التهكمي ذا الطابع الهزلي ، يلائمه السجع الخفيف والمحسنات البديعية الاخرى كالطباق والجناس اكثر من اسلوب الترسل الجاد المتين . ولكي نوضح هذا المعنى سأضع امام القارىء احدى مقامات البديع ، المقامة الحلوانية ليكون على بينة تامة مما نقول :

حدثنا عيسى بن هشام قال : لما قفلت من الحج فيمن قفل ، ونزلت حلوان مع من نزل ، قلت لغلامي : اجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني قليلا ، فاختر لنا حماما ندخله وحجاما نستعمله ، وليكن الحمام واسع الرقعة نظيف البقعة ، طيب الهواء ، معتدل الماء ، وليكن الحجام خفيف اليد ، حديد الموسى ، نظيف الثياب قليل الفضول ، فخرج مليا وعاد بطيا ، وقال : قد اخترته كما رسمت فاخذنا الى الحمام السمت ، واتيناه فلم نر قوامه لكني دخلته ودخل على اثري رجل ، وعمد الى قطعة طين فلطخ بها جبيني ووضعها على رأسي . ثم خرج ودخل اخر فجعل يدلكني دلكا يكد العظام ويغمزني غمزا يهد الاوصال ، ثم عمد الى رأسي يغسله والى الماء يرسله ، وما لبث ان دخل الاول فحيا اخدع بمضمومة قعقعت انيابه ، وقال : يا لكع مالك ولهذا الرأس وهو لي ، ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجابه ، وقال : بل هذا الرأس حقي وملكي وفي يدي . ثم تلاكما حتى عييا ، وتحاكما لما بقيا ، فأتيا صاحب الحمام فقال الاول : انا صاحب هذا الرأس لاني لطخت جبينه ووضعت عليه طينة . وقال الثاني : بل انا مالكه لاني دلكت حامله وغمزت مفاصله . فقال الحمامي : ائتوني بصاحب الرأس اسأله : ألك هذا الرأس ام له !! فأتياني وقالا : لنا عندك شهادة فتجشم . فقمت واتيت شئت ام ابيت . فقال الحمامي : يا رجل لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق ، وقل لي : هذا الرأس لايهما ؟! فقلت : يا عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبيت العتيق ، وما شككت انه لي ، فقال لي : اسكت يا فضولي . ثم مال الى احد الخصمين فقال : يا هذا الى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس ، تسل عن قليل خطره ، الى لعنة الله وحر سقره . وهب ان هذا الرأس ليس ، وانا لم نر هذا التيس ! قال عيسى بن هشام : فقمت من ذلك المكان خجلا ولبست الثياب وجلا ، وانسللت من الحمام عجلا . (١٢) الخ .

هذه المقامة الفكهة ليست في موضوع الكدية ـ كما رأينا ـ وانما هي صورة لطيفة للاحوال الاجتماعية التي عرفها المؤلف ، وقد وفق اعظم توفيق الى رسم لوحة ضاحكة للمشاكل التي كانت تجابه الانسان في ذلك العصر حين يريد الاستحمام والحلاقة . والحكاية تذكرنا بمقالات المرحوم ابراهيم عبدالقادر المازني ، الذي عالج مثل هذه القضايا فلم يسبه احد ، ولم يوجه اليه النقاد اي لوم ، بل على الضد من ذلك اعتبروه احد أكابر كتاب الدعابة العالية ، والهزل الفني في ادبنا الحديث . فما عدا مما بدا ؟؟ والبديع المظلوم سبق المازني بعشرة قرون ، ام اننا نقيس على قاعدة : البادي أظلم ! !

والحق ان المقامات لا تدور جميعا حول الكدية كما يخيل للقارىء المتعجل ـ ولعنة الله على العجلة آفة العصريين ! ـ فهناك مثلا المقامة القريضية والمقامة العراقية ، والمقامة الشعرية ، وكلها في موضوع النقد الادبي والدراسات الشعرية . ثم المقامة الاسدية ، وهي في موضوع السفر ومخاطره وعجائبه ، والمقامة الغيلانية التي تروى قصة خيالية عن الشاعر ذي الرمة ، والمقامة الاهوازية والمقامة الوعظية في الوعظ الديني ، والمقامة المضيرية في الجليس الثقيل الذي يصرع رأس ضيفه بالهذر الى ان يفقد صوابه ، والمقامة الحمدانية يوردها المؤلف لاثبات تضلعه اللغوي ، والمقامة الرصافية تبين احوال المجرمين واصنافهم ، والمقامة العلمية في نعت العلم وذكر فضائله ، والمقامة الصيمرية في غدر الاصحاب ونفاق الناس ، والمقامة الخمرية في المتلونين الذين يرتدون لباس التقوى في النهار ، ويتحولون الى ابالسة في الليل .

هذه المقامات البعيدة كل البعد عن موضوع الاستجداء تمثل خمس عدد المقامات التي نشرها الاستاذ محمد محي الدين عبدالحميد في كتابه المقامات ، مما يثبت ان البديع ما قصد من مقاماته ان يصرع رؤوس الناس بالهذر الفارغ الخالي من الهدف . وانما اتخذها وسيلة يعبر بها عن فلسفة اجتماعية كان لها صدى بعيد في بيئة القرن الرابع الذي عاش فيه ، كما انه استعملها كما يستعمل المصباح حين يكشف عن الخبايا المظلمة المحجوبة عن العيان ، واستطاع بذلك ان يفضح كثيرا من مظاهر النفاق والزيف ، وغيرهما من الرذائل التي انساق اليها ابناء ذلك الزمان .

ومن لوازم هذه المقامات انها كانت ـ على الاغلب ـ تذيل وتختم بابيات من الشعر ذي البحور الخفيفة والقصيرة لتناسب المواضيع

---

٩ ـ زهر الآداب ـ ابراهيم الحصري القيرواني ـ شرح وضبط ـ الدكتور زكي مبارك وتحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد .

١٠ ـ كمثل على هذا النوع من معنى المقامة ، مقامات جار الله الزمخشري ١٠٧٥ ـ ١١٤٤ م وهو من المعتزلة المعروفين .

١١ ـ مقامات بديع الزمان الهمذاني . شرح : محمد محيي الدين عبد الحميد ـ المكتبة الازهرية بمصر .

(١٢) مقامات بديع الزمان الهمزاني ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد .

الهزلية التي تدور حولها المقامة . وهذه المقطعات الشعرية تلخص مبادىء ابي الفتح الاسكندري بطل المقامات . واول ما يؤمن به الاسكندري العبث واللامبالاة ، وايثار السلامة والراحة ، وتجنب كل ما يؤلم النفس ، وطرح المسؤوليات باي شكل كانت ، ولكي يبلغ الانسان تلك الغايات ، فان عليه ان يقتدي بالحرباء في تلونها ، يلبس لكل حالة لبوسها ، ويجاري كل من كانت له معه مصلحة او نفع ، ويماشي الزمان ، ويدور معه حيث دار ، يقول في خاتمة احدى المقامات :

ويحك هذا الزمان زور : فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالة ولكن : در بالليالي كما تدور

ثم ان العقل والحكمة والرصانة والكبرياء – في رأي الاسكندري – لا تؤدي بصاحبها الا الى الفقر ، وخمول الذكر ، وزيادة الهم ،وهو لذلك يؤثر السفاهة والطمع ، والسخافة والحمق ، اذا كان لا بد منها لنيل الرغائب ، وتحقيق الامال يقول : –

هذا الزمان مشوم : كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح : والعقل عيبوشوم

ولا لوم على الانسان الاحمق لان : –

الذنب للايام لا لي : فاعتب على صرف الليالي
بالحمق ادركت المنى : ورفلت في حلل الجمال !

او يقول :

انا من ذوي الاسكندرية : من نبعة فيهم زكية
سخف الزمان وأهله : فركبت من سخفي مطية

وما على المرء اذن الا ان يكون ابن يومه ، لا يفكر في غد ، ولا يحمل هموم احد ، ولا يبالي بغير رغباته الآنية : –

كان لي فيما مضى عقل ودين واستقامه
ثم قد بعنا – بحمد الله – فقها بحجامه !

والفقه معرفة الاحكام الشرعية ، وهو علم شريف . اما الحجامه الحلاقة ، فهي عندهم حرفة دنيئة . والمقصود انه ترك الفضيلة واشتغل بالمفاسد (١٣)

يكره نقادنا المحدثون في مقامات البديع اتخاذها الكدية – اي الاستجداء – موضوعا اساسيا لها . ويرون ان الاستجداء غرض تافه وحقير ، ولا يليق ان يحظى بعناية اديب يحترم نفسه . وهذاتعليل – لعمر الحق – شاذ وغريب عن مفهوم الادب . فلقد كان الادب دائما مرآة عاكسة شديدة الصفاء ، تعرض الوقائع والحقائق مهما كان لونها وشكلها ، وتلك هي مهمة الاديب ابدا . وانما يتباين الادباء في المواقف التي يتخذونها من تلك الوقائع والحقائق ، كما يتباينون في الاساليب الادبية التي يبتكرونها للتعبير عما تجود به قرائحهم من افكار . ولدينا كتاب اوروبا الحديثة ، وادباؤها العظام ، ما لنا لا نسأل انفسنا عن الموضوع (اللائق) الذي حظي باهتمامهم جميعا؟! الم يكن دائما حياة الطبقات الدنيا ومآسيها ؟؟ جان فالجان بطل (البؤساء) ماذا كان ؟؟ راسكو لنيكون بطل (الجريمة والعقاب) من هو ؟؟؟ ابطال روايات تشارلز دكنز من كانوا ؟؟ ابطال ماكسيم غوركي؟ وابطال تولستوي والخ .

الم يكن هؤلاء جميعا من اللصوص الفقراء او الصعاليك المحتالين ، او القتلة السفاكين للدماء ، ولكن المؤلفين الذين رسموا شخصياتهم عرفوا كيف يغيرون آراءنا في جرائمهم وعاميتهم وحماقاتهم ووفقوا الى تحويل عدائنا لمن كان على شاكلتهم ، الى تعاطف ورثاء ورحمة لهم ، بفضل الدفاع العاطفي الحار الذي دبجوه من اجل تلك العناية ، فلماذا يسكت نقادنا العصريون عن اولئك الكتاب الغربيين ، ويملأون الدنيا عويلا وسبا ولعنات على اديبنا المسكين ، لانه تعرض الى (ما لا يليق) من المواضيع ، وهو استجداء الفقراء . فلنقرأ المقامات بامعان وتدبر ، وسنرى جميعا ان ابا الفتح الاسكندري ، كان في كل مواقفه رجلا طبيعيا يسلك المسلك الذي فرضه عليه مجتمع ذلك الزمن فرضا ، فلم يجد بدا من الانسياق في التيار .

والواقع ان الانسان لا يستطيع ان يحكم على افكار البديع في مقاماته ، قبل ان يدرس ظروف القرن الرابع للهجرة ، دراسة هادئة ومحايدة ومنزهة عن الاهواء . لقد كانت حياة الناس – الرعية – هي الخراب عينه ، كان الشعب عرضة لضروب النكبات من طواعين ومجاعات ومظالم ، ونهب ، وسجن وقتل ، اذ كان الحكام لا يهمهم غير توسيع ممتلكاتهم وزيادة ثرواتهم ، ولم يفكروا في الشعب وراحته واطمئنانه . وكيف ؟؟ وأغلب هؤلاء الحكام أجانب عن الامة لا يحسون احساسها ، ولا يهمهم مصيرها . وكان القرن الرابع في الوقت نفسه عصر الازدهار الثقافي اذ انتشرت عشرات المذاهب الفكرية والنظريات الاجتماعية والافكار الادبية ، وكانت المبادىء الباطنية التخريبية تنخر فيجسم المجتمع فتفتته ، وافكار المجوسية والوثنية المغلوبة على امرها تضلل عقول البسطاء ، وكانت الرعية تنظر الى كل ذلك بذهول يشبهالغباء وعجب يقرب من البلادة . وهنا جاء ابو الفتح الاسكندري ،وهو واحد من فقراء الشعب وعامتهم ، يعرض موقفه الذي يراه انسب المواقف في مثل تلك الظروف المعقدة . ماذا على الرجل العاطل الذي لا يملك شروى نقير ، أن يفعل لكي يعيش بسلام وامان وعافية ، دون انيتعرض لمخاطر السياسة او يقترب من اوكار المجرمين ؟؟ لقد كانت الكدية والتطفل هي الحل الوحيد !! تلك هي افكار ابي الفتحالاسكندري بطل المقامات ، اما عيسى بن هشام الراوية الذي يسرد عليك طرائف الاسكندري – وعيسى هو البديع نفسه – فان موقفه يغاير موقف الاسكندري ، وعلى القارىء ان يميز بين الموقفين ، ليتبين الفرق الشاسع بينهما .

اتخذ ابو الفتح الاسكندري موقف العابث اللامبالي ، اما عيسىبن هشام – الراوية – فانه يقف فيصف واحد مع القارىء يتفرج او يسمع ثم يصدر الحكم على البطل . وكلاهما ، أعني القارىء وعيسى ، قد اصدرا حكمهما فعلا . غير ان نقادنا المعاصرين – غفرالله لهم – يأبون الا ان يخلطوا بين شخصيتي الراوية والبطل ، ومن هنا يأتي خطأهم الشنيع . فأن الراوية عيسى ، هو مجرد رسام ،يعرض عليك احدى صور المجتمع ، وعليك انت – ايها القارىء او المتفرج – أن تصدر حكمك على موضوع الصورة اعني بطلها . انه – مثل اي اديب آخر – اعني بديع الزمان الذي هو عيسى في الوقت نفسه ، يصنع ما صنعه فيما بعد دوستيفسكي لراسكو لنيكون ، وفيكتور هوجو لجان فالجان. لقد حلل الوقائع وكشف الدوافع وترك مصير البطل بين يديك تحكم له او عليه .

واخيرا وما دمنا فهمنا المقامات على الصورة الحقيقية التي ينبغي لها ان تكون ، فقد آن الاوان لاننعيد النظر في آرائنابديع الزمان ، وبمقاماته وبأسجاعه . لقد كان فلتة من فلتات عصره ، وستبقى مقاماته الممتعة تحفة نادرة في عالم الادب الواقعيالنبيل .

بغداد

احسان الملائكة

(١٣) مقامات بديع الزمان – تحقيق محمد محيالدين عبد الحميد .

المحاربون القدماء في ذكرى الحجاج

● **جلسة سرية في اوائل حزيران الاول :**

جئت من منفاي محمولا على نعشي اصلي فـي
جموع القعد ...
غائر العينين... غطتني نفايات السنين الدارسه
بلديّ الوجه .. موشوم جبيني يا فتاتي الناعسه
« ثقفيا » كنت ... ما زلت ... سأبقى ...
شاهرا سيفي بوجه الجبناء المرده
مغمضا جفني على غصة حزن رحمة بالقعده ...
فاذا استفحل بحر الذكريات الثرّ فـي ظنـي
ابحرت الى ارض « الجزيره »
دربها الشائك ما كنت أمنّي النفس فيه :
« ففدا فوق ذراع امرأة اخرى وفـي احضان
اخرى اشتهيه »
في كوى « مكة » يا احباب نزّت فـي دمائـي
مستحاثات الخطيئة ...
شمخت عارية رعناء كالرؤيا على جفن بريئه ...
لم أنم ... ليلتها عذبني طيف الاله ...
فشهرت السيف ... اقعـى ... صكصكت
أنيابه ... أقدمت ...
... وليّ يذرع الدرب الى ريف العراق
... حيث آلاف الرعاع الجبناء المرده
يعلكون الماء .. في آماقهم تولد ريح وتموت
وتجفّ الدمعة البلهاء في اعينهم غمغمـة ضاق
بها صفح « دمشق »
فتشظى فرقا قلب « الخليفه »
عجم العيدان ... اذ كنت انا الاصلب عودا
فتلفعت بأسمال القضيه
وحملت الترس في يمناي فانهدّت عليهم نقمـة
الباري ... ورحمات البرية
فزرعت الرفض .. كي اجني التخطي والتجاوز.
« ثقفيا » كنت ... ما زلت ... سأبقى ...
شاهرا سيفي بوجه الجبناء المرده

« اذا حل الشتاء ...
فهذا يعني ان الربيع قد اصبح على
الابـواب »

* * *

● **بيان رقم ١ في الخامس من حزيران الاول :**

مجامر التاريخ لم تترك لنا يا سيدي شيئا مـن
البخـور
ونحن في الطريق نحو قبرك القميء
نخبّ في معارج الاشراقة الصوفيه
نموت ألف مرة من لهفة اللقاء
لنشعل المجامر التي خبا أريجها
نشيل ذل العصر في ضميرنا زوّادة السفر
لنلعب « الجريد » حول قبرك القميء
فنوقظ النشوة في عظامك الرميمه ...
نوقظ فيها نشوة الظفر
ويفطن الرعاع للمغامره
فيزرعون الدرب بالسيوف والرماح
وتلتوي دروبنا ... تضلنا الرمال والغبار عـن
مقامك التليد ...
نتيه في ساحاتك الحربية الضوئية الابعاد
فترجف الخيول سور « مكة المكرمة »
وشقشق العراق ... عمته رياح هرمه
« فتضع العمامه »
لتشرب النخب الذي تديره الاقدار ...
ها نحن يا سيدنا المحارب القديم :
ها نحن في الطريق نحو قبرك القميء
لنشعل المجامر التي خبا اريجها ...

● **بيان رقم ٢ في الخامس من حزيران الثاني :**

تأتي اذا تنفس الشتاء في عيونهم شرر
تحزمهم ذلا كحزم السلمة

تفيء في عروقهم زعافك الحبيس
تقهرهم ... تذلهم ...
وتمحّي الدروب في عيونهم ...
يستحوذ النعاس
يشمخ في دمائهم نداؤك الاليم :
« يا عراق ...
يا بلد الشقاق والنفاق »
فتنضب الدماء في عروقهم اذ تزمع السفر
تشرّش الاصوات في قلوبهم ابر ...
كأنما ما الفوا معمعة الطراد
كأنهم سرب من الغربان والجراد ...
تبزّهم ...
وسيفك المضرّج الدماء في عيونهم نهاية المطاف
يخذلهم نداؤك القديم والجديد :
« يا عراق ...
يا بلد الشقاق والنفاق
اني ارى رؤوسكم قد اينعت ..
وحان لي قطافها
وانني قاطفها .. ».
فينضح الصديد ...
ليفرق الفرسان في ميدانك المديد
وسيفك المهووس في آذانهم قعقعة مشؤومة الترديد
يعيش كالحروف في القصائد المهاجره
يلوح في كل الدروب راية مصبوغة بالدم والسواد ...
ينبت ألف مرة ينذر بالحداد ...
فأنت يا سيدنا المحارب القديم :
ترود اجفان الثكالى غيمة مهاجره
تزخّ بالمطر ...
عطاؤها الدفلى ... وما مرّ من الثمر
السحق يا سيدنا ينث في ضلوعنا مرارة اللقاء والوداع
فنحن في زماننا كالجيف المحنطه
نخبٌ يا سيدنا المحارب القديم
نخب في الطريق نحو قبرك القميء
لنشعل المجامر التي خبا أريجها ...

● **بيان رقم ٣ ـ في الخامس من حزيران الثالث :**

يلوكنا الترحال يا سيدنا المحارب القديم
تمضغنا الدروب في لفح شموس الهاجره
نلوح كالبيارق القفل من الاشارة ...
وتلحب الدروب في عيوننا ..
... تمتد في سرابنا ...
... ترهقنا مغبة السفر ...
تنشل من اجوافنا اشراقة النشوة بالظفر
نستشرف الايام من زنزانة التاريخ يا سيدنا كوما من الاشباح
فتمحي الاشياء في ساحاتك الحربية الضوئية الابعاد
نرود الف عالم ... وعالم
فعقمنا سينبت الحياه ...
وريحنا ستفسل الجباه ...
ها نحن يا سيدنا المحارب القديم :
نخب في الطريق نحو قبرك القميء
لنشعل المجامر التي خبا أريجها ...

● **بيان رقم (...) في الخامس من حزيران الـ...**

تلاشى القحل في ساحاتنا .. واهتز فينا جذرك الهاري
تقولبنا
وكنا في زمان العقم ندمي يابس اللحظات بالنجوى الترابية
لانا في منافي الشرق يبهتنا فحيح الضوء والوان يا ...

* * *

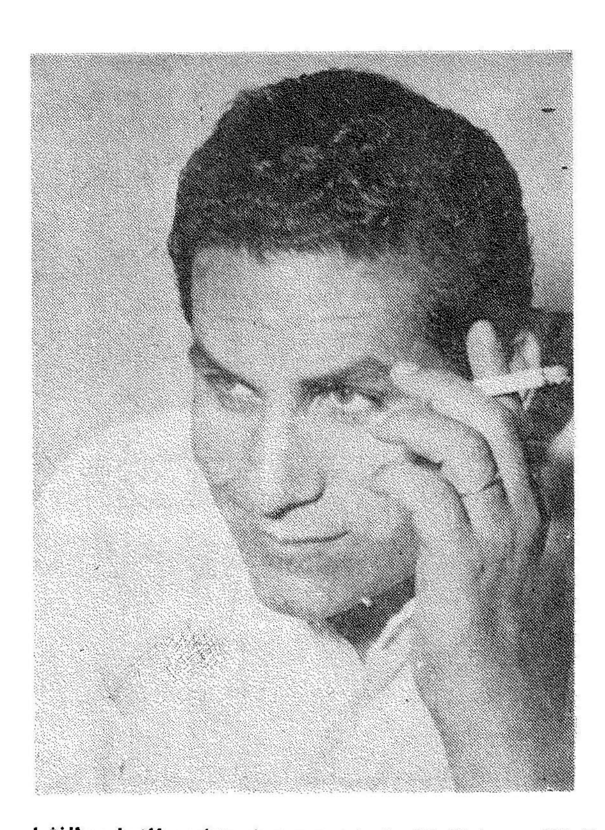
نفيناك زمان العقم والغربة
فطهرنا بنفيك بعض اقبية الـ (انا) الرطبة
فقم فينا ابن يوسف ... قم
فخيلك بعد مسرجة ـ على صهواتها الفرسان ـ مزهوة
تلوك حديدها ... ويحن فارسها الى الساحات.
يا حجاج انقذنا ...
ورتّق ثوبنا البالي

سوريا ـ تل ابيض

خلف الشيخ ابراهيم المطر

الاغتراب والضياع والبحث عن المسؤول في "مسحوق الهمس" ليوسف ادريس

بقلم سعد الدين دغمان



الثورة والحرية والفردية والجماعية كلمات يكثر تداولها بين المثقفين تعبيرا عن مواقف فكرية مبدئية من قضايا التحرر السياسية والاجتماعية . وهي كلمات يزداد تألقها وشمولها في اللحظات المصيرية من حياة الامم والشعوب بحيث يضحي تجنب الخوض في مدلولاتها عملية مرهقة ان لم تكن مستحيلة .

وطبيعي ان الفنان الاصيل اشد الناس اهتماما بمضامينها ، يخضع في ذلك لحساسيته المرهفة التي تلزمه اتخاذ موقف محدد منها سلبا او ايجابا ، رفضا او قبولا ، فهما ذاتيا خاصا او فهما موضوعيا علميا .. والفنان لا يلتزم باي شيء التزاما عارضا او اعتباطيا، وانما يستلهم في ذلك رؤيته الفكرية ومكونات عقيدته الاجتماعية ... وفي هذا دلالة اكيدة على العلاقة الوثيقة التي تشد الفرد الى مجتمعه بروابط متعددة تنعكس اثارها في تكوين ابعاد رؤيته وفي توضيح سماتها الاساسية .

ولكن كيف تتكون هذه الرؤية ؟ وما هي الدوافع الكامنة خلفها ؟

أقرب الاحتمالات الى المنطق رد ذلك الى واحد من عاملين او اليهما معا : انتماء طبقي ، أو التزام فكري ايديولوجي .

فأما الانتماء الطبقي فلا بد ان يدعمه وعي سياسي مستنير يضفي عليه عمقا وصلابة والا كان عرضة للانحراف والتراجع والانكماش بتأثير عوامل شتى من الاغراء . واما الالتزام الايديولوجي فمن الواجب ان يكون نابعا من معاناة وجدانية عميقة صادقة والا حدث انفصام بين الفكر والسلوك ، او بين العقل والوجدان ، او بين الحياة الواقعية والايمان النظري .

ولا تخفى اهمية ذلك كله في مجتمع ينوء بهموم تطلعاته وآماله ، كما ينوء بارث ماضيه وكآبة حاضره . فوطننا العربي جزء بارز وهام من العالم الثالث ، هذا العالم الذي تحالفت عليه اعتى قوى الشر : الاستعمار الاقتصادي الجديد من ناحية ، والتخلف الحضاري المتوطن من ناحية ثانية .. وتضافرت هذه القوى متفاعلة متناغمة فخلقت من المشكلات اعوصها واشدها تأبيا على الحل ، ومن ثم اوشكت الجماهير ان تشرف على اليأس من مستقبلها ، وعلى الاستغراق في تشاؤم كئيب مؤلم .

واذا كنا نشارك العالم الثالث مشاكله المزمنة ، وتفاعلاته المتدافعة المتلاحقة ، فلقد انفردنا عنه بمأساة رهيبة تستنزف منا الجهد والمال، كما تستقطب التآمر والغدر والعدوان .

اذن ، نحن نعيش واقعا حضاريا متميزا ، لا سيما في مصر حيث يتعايش التخلف ومحاولة الثورة عليه ، وحيث يتناوب النجاح والفشل تجاربنا وخطواتنا ، وحيث الثورة الوطنية قد آلت الى مفترق طرق خطير وحاسم .. ووقف الناس يلتقطون الانفاس، ثم يلتفتون الى الماضي محاولين احصاء ما غنموه وما غرموه ، ثم يعودون الى الحاضر يراقبون ويراقبون : ففريق لا يرى الا المساوىء والمثالب فيسرف في الطعن والتجريح ، وفريق تستغرقه المحاسن والمناقب فيسرف في المدح والتقريظ ايضا ، وقلة ضئيلة تقيم الواقع على حقيقته من غير ان تتجنى او تجامل .

ويقف الفن جزعا يترقب : أيعرض عن هذا كله مشيحا بوجهه وكأنه لا يحس ما يعتمل في المجتمع ام يقدم اقداما لا هوادة فيه ؟ وهبه أقدم : أيكتفي باللمح الخاطف الموحي أم يكشف أوراقه صراحة وجهرا؟ واختار الفن لانه لا يقدر ان يكون متفرجا ، اختار الاقدام واختار اللمح المعبر الرامز كذلك ... وهكذا توالت روايات ومسرحيات وقصص ومؤلفات كثيرة ، منها ما اندفع خارج الحدود بدافع من اغراء المال او أغواء الشهرة ، ومنها ما بقي في الداخل ليكذب ادعاءات واوهاما .

وليس غريبا ان يكون نصيب الفن القصصي عظيما وافرا ، وليس غريبا كذلك ان يتفاوت حظ تلك القصص من الفنية والاجادة، حتى انه ليمكننا اسقاط بعضها دون ادنى احساس بالاسف او الخسران.. أجل ، يمكننا ان نفعل ذلك مطمئنين ، ولكننا لن نستطيع اطلاقا ان نهمل كاتبا فنانا مثل الدكتور يوسف ادريس ، او نتغاضى عن نتاجه الاخير خاصة .

* * *

الدكتور يوسف ادريس فنان له رؤيته الخاصة ، وله وجهة نظره التي تعكس هذه الرؤية كذلك . وهو حريص الحرص كله على ابلاغ وجهة نظره هذه الى الناس كيلا تبقى حبيسة ذهنه الدقيق الناقد، وكيلا يتهم بالانانية والفردية المقيتة الى نفسه ... ونحن نحترم حق الفنان في ابداء رأيه ، ولكننا نحترم حقنا ايضا في مناقشة رأيه هذا وفي تقييم انتاجه الادبي متخذين الى ذلك منهجا مزدوجا : البحث عن المقومات الفنية من ناحية ، واستقراء الخلفية الحضارية من ناحية ثانية .

وثمة احتراز ضروري هنا ، فنحن لن نتناول مؤلفات الكاتب كاملة، وانما سنحاول تكوين صورة مقاربة عن رؤيته الفكرية من خلال مجموعته القصصية « مسحوق الهمس (1) » ، جاهدين في ان نعطي رموزه ابعادها الحقيقية او المقاربة للحقيقة .

وقد يكون من المفيد ، قبل ان يستغرقنا الحديث ، ان نحدد الاطر الخارجية التي تلم اشتات القصص السبع المؤلف منها الكتاب .

فأما المكان فهو مصر بمجتمعها الخصب الحافل بالنماذج الانسانية .

وأما الزمان فحاضرها المتماوج بالامل واليأس ، بالسكينة والعنف .

وأما الشخصيات فمزيج من الواقع والرمز .

تلك هي الاطر الرئيسية التي تلتقي برؤية الكاتب الخاصة لتنتج آثارها الطبيعية ، وتضفي على قصصه مسحة متميزة ونكهة متفردة، ما زال صداها يتردد حتى يسلمنا الى حالة من الحيرة والتساؤل ،والى شيء من المرارة والقلق : لقد وعينا المشكلة وعيا كاملا وعرفنا ابعادها الظاهرة والخفية ، ولكننا ما زلنا عاجزين ، كما عجز الكاتب نفسه ، عن ادراك السبيل القويم الى التحرر من آثارها والانطلاق من قيودها .

ولسنا نبالغ أن قلنا ان التغاضي عن الرمز واغفاله يفقدان القصص اهميتها وخطرها ويقعدان بها عن ان تصل الى المستوى الفني الذي شهر به الكاتب .. ومن هنا سنجهد في أن نستنطق المضمون القصصي رموزه الحية .

يبدأ الكاتب بتقرير حقيقة اولية وهي ان الانسان كائن اجتماعي لا يمكن ان تنتظم اموره او تستقيم حياته الا بالتعاون والمشاركة مع الاخرين ، (فنحن كائنات ارضية لا تنمو بصحة الا معا ، الا كمحصول واحد فاذا ما زرع كل نبات منا بمفرده خنقته الطفيليات.. ص٨٧).

وما دامت الجماعية هي البداية ، فطبيعي أن تكون هناك ازمات ترافق التحول نحو الاشتراكية في بيئة كانت الى عهد قريب مشغولة باحزاب متناحرة ، وموبوءة بنزعة فردية عنيفة .. وطبيعي كذلك ان تكون الثورة هي العصا السحرية التي تحل التناقضات ، وتبتكر العلاج لكل داء مزمن أو طارىء .

والثورة هنا تعني الثورة الاجتماعية ، مما يدفعنا الى التساؤل: من يصنع الثورة ، البروليتاريا أو البرجوازية ؟ .. واين نكون ، في الريف او المدينة ؟ . وهل يمكن للثورة الوطنية ان تسير في الطريق الاجتماعي دون ان تسقط في احضان البرجوازية الانتهازية ؟.

هذه الاسئلة المصيرية وامثالها تشغل بال الكاتب وتؤرقه ،واذا قصته الاولى « النداهة » محاولة رمزية للاجابة ، او لاضافة تساؤلات أخرى بعبارة أصح ... ففتحية ، هذه البنت الريفية الطيبة الساذجة، المغرية الجميلة الجذابة أيضا ، أشبه ما تكون بتجسيد حي للثورة ... لقد نشأت هناك في الريف ،ثم اقترنت بحامد ، العامل الكادح الذي جاء بها الى المدينة ، بعد ان هجر الارض ليعمل بواب عمارة في القاهرة ، وهو امر كانت تخشاه ، لانها كانت ترى فيه سقوطها وقدرها المحتوم ، خاصة وان هاتفا لعينا ما زال يؤكد لها ذلك ، مما يرعبها ويثير الذعر في نفسها ، ويجعلها بالمقابل أشد اصرارا على المقاومة (... فقد كانت تؤكد لنفسها اذا هتف بها الهاتف وارتسمت الصورة انها بجماع نفسها ستقاوم وستموت حتما قبل ان يستطيع - انسيا كان أو افنديا - ان يلمسها .. ومع ان الهاتف نفسه كان يؤكد لها ان مقاومتها لن تفلح ... وانها حتما لا بد في النهاية سترضى وتستسلم بحيث تقع الكارثة ويكون القدر ... الا انها كانت تقاوم وسوسة الهاتف نفسه وتقسم .. وتموت غيظا مؤكدة لنفسها ان شيئا مما يقوله لن يكون ، ليعود الهاتف يؤكد لها انه حتما سيكون .. برضاها او بعدم رضاها سيكون .. بل هو كائن وحادث فعلا ودائم الحدوث ... ص ١٦) .

وقد حدث فعلا ما كانت تخشاه ، وتم القدر المحتوم ، ولم يكن ذلك برضاها ، اذ اغتصبها اغتصابا الافندي ، ذلك الموظف البرجوازي ، بعد ان جهد وجاهد في استمالتها ، فكانت تعرض عن مقابلته او الحديث اليه خوفا من الوقوع في الشرك الذي نصبه لها القدر ... نعم ، طالما جاهدت واستنجدت بحذرها وخشيتها ، ولكنه كان عنيفا ، وكان جريئا ، وكان برجوازيا مرفها ذلك الذي اغتصبها وقهر مقاومتها في النهاية حتى أنها أحست اللذة والمتعة والنشوة ، وحتى انها تمنت ان يقتلها حامد لئلا تسلم الافندي قيادها راضية مطمئنة .. أتراه يقتلها ؟ ليست تدري ، لانه (..الان لا يريد لها أن تموت وهو قطعا لا يريد لها ان تحيا .. ص١٣).

أتراه يقضي عليها ؟ سؤال عذبها طويلا قبل ان تهرب من حامد ومن ركوب القطار قافلة معه الى الريف ، لتؤوب الى حياة المدينة اللاهية المسترضية ، ولتؤوب ربما الى الافندي ، قاهرها الجسور ايضا .

وهكذا تتكامل الرموز باطرافها الثلاثة : الثورة والبروليتاريا والبرجوازية .. ويكون اقتران الثورة بالبروليتاريا تعبيرا ذا دلالة صريحة ، اذ يؤكد من هم خالقو الثورة .. ولكن الخطر يكمن في رحيلهما من الريف الى المدينة حيث البرجوازية تجرب وسائل الغواية والاغراء كلها ، هادفة من وراء ذلك الى الاستيلاء على الثورة الوطنية ... ولكن ، أتراها تنجح ؟؟... صحيح أنها اعتدت على الثورة عنوة واشعرتها متعة الارتماء في احضانها ، ولكن الصحيح أيضا أنها فعلت ذلك مرة واحدة في ظروف غير طبيعية او عادية ، فهل يتاح لها تكرار ذلك الى الابد ؟ وكيف سيكون مصير الثورة ؟. سؤال يبقيه الكاتب معلقا ليأخذ في بحث جاد عن المسؤول عما آلت اليه فتحية او الثورة .. وابقاء السؤال معلقا امر فرضته رؤية الكاتب التي تسترجع الماضي أكثر مما تتشوف أو تستشرف المستقبل ، والتي جعلت الرمز يطغى على الناحية الفنية بحيث فقدت نهاية القصة مبررها المنطقي ، اذ لا يبدو تصرف فتحية معقولا او مقبولا قياسا على سلوكها خلال القصة كلها . ونحن نتساءل هنا : لماذا هربت فتحية من زوجها ؟ أكانت تخشى ثأره ؟ وكيف تخشى الثأر وهي التي كانت تتمنى صادقة ان يقتلها حامد ، وأن يفعل ذلك بسرعة كي تغسل عار زلتها ؟؟.. اينسجم ذلك مع سياق القصة ؟ كان يصح ذلك لو ان فتحية غير ما هي عليه : فهي انسانة سلبية تحاذر بأس زوجها وتنتظر منه المبادرة دوما بحيث لا يصدر عنها اي فعل ايجابي ، وبحيث تقتصر تصرفاتها على ردود فعل متواضعة محدودة .

* * *

اذن ، هناك وضع قائم اقرب الى السوء منه الى الاستقامة،وهناك مسؤول يتحمل وزر هذا الوضع .. ومن حق الكاتب ، بل من واجبه، ان يبحث عن هذا المسؤول ما دام قد حدد سمات المشكلة وخصائصها

وهذا المسؤول قد يكون حاكما او محكوما ، وقد يكون شخصا او فكرة أو مبدأ ، فكيف يراه كاتبنا ؟ ولماذا آلت الثورة الى هذا المأزق التاريخي ؟.

ان قضية الحرية ، أو فقدانها ،هي المسبب لكل تلك المظاهر السلبية .. وقصة « مسحوق الهمس » غنية بتعبيراتها ، وغنية بمناجي التبرؤ الفكري أيضا . وهي تروي احاسيس سجين وانفعالاته ومشاعره منذ أن نقل من زنزانته الى أخرى مجاورة لزنزانة النساء ، فسرح به الخيال وأخذ يفلسف شؤون الحياة والسجن ، ثم ينهي كل مقطع بكلمة «النساء» منفردة في سطر ، مما يحمل دلالات خصبة لعل ابرزها طاقتها النفسية على انمام المعنى المقصود واكماله ، ولعل ابرزها ايضا جعل هذه الكلمة رمزا لتطلعات عزيزة غالية يتشوق اليها المرء في مجتمع قضى عليه بالانفراد والعذاب .

وسجيننا شاعر سلاحه الكلمة . وكونه شاعرا يجعله متميزا عن الاخرين بحساسيته ورؤيته واغترابه ، وكون الكلمة سلاحه يوحي بجو خاص عن الكبت الفكري الذي يريد الكاتب ان يوهم به ، وكون ذلك حقا بالنسبة له يجعل السجين قويا (... واحس وأنا في اقبح مكان في الكون بجمال العالم وطعم الدنيا لم يذقه بشر ، اشعر أني اصبحت أقوى من سجني وسجانني ومن سجنوني .ص ٧٠) ، كما يجعله عميق الاحساس بتفرده وتفوقه وعجز الاخرين عن ادراك سبب سجنه أو سبر فكره (قد لا نستطيع ان ندرك معنى أنني شاعر أوتفهم تماما سبب سجني .ص ٧١).

ولكن ، ما بال الكاتب يتغاضى عن التصريح بالسبب الذي سجن الشاعر من اجله ؟ أهو سبب سياسي ؟ أغلب الظن انه سبب سياسي أداة الجريمة فيه هي الكلمة ، نستنتج ذلك من قول السجين ص ٤٩

(١) - الناشر دار الطليعة - بيروت - شباط (فبراير) ١٩٧٠ .

(بعد بضع خطوات بدأت ألهث واتساءل جادا هذه المرة عن وجهتنا، اذ كنا قد غادرنا السلم الهابط الى أسفل ، والثاني الصاعد الى أعلى ، وتركنا منطقة ((الاخوان)) والمحبوسين احتياطيا وتحت التحقيق ...)

وهكذا يتضح ان الكبت والاضطهاد يلاحقان المثقفين ، الذين يفترض فيهم ان يكونوا طليعة الثورة وحماتها ، بسبب آرائهم وقناعاتهم .. والكاتب يدين ذاك الكبت لانه يسلم الثورة الى اعدائها، كما يستنكر هذا الاضطهاد لانه لن يزيد الناس الا اصرارا على الرفض والمقاومة (... فكأن السجن في الحقيقة ليس الا كلمة ((ممنوع)) كبيرة وشاملة ... ممنوع كل شيء الا ما يبقى عليك الحد الادنى اللازم كي لا تموت ، لا لانهم يريدون لا سمح الله لك البقاء ، ولكنهم يريدون لك ان تحيا حياة الموت معها أرحم اذ ممنوع عليك فيها كل ما يجعل من الحياة منعه والمباح فقط هو كل ما يجعلها عبئاً وعذابا وفيدا ثقيلا تتمنى لو تخلصت منه واسترحت بالموت . ولكن الغريب انهم لم يستطيعوا واعتقد انهم او غيرهم لن يستطيعوا مهما اتخذوا من احتياطات وبالغوا في قائمة الممنوعات ان يخلقوا ذلك السجن الكامل الذي يحلمون به فقد استطاع الانسان دائما ان يجد حرية داخل كل قيد على الحرية ، وان يخلق داخل كل ممنوع ما هومباح..ص٥٦)

الكاتب يدين ويستنكر ، ولكنه لا يجيب على السؤال المعلق ، وانما يضيف تساؤلا آخر .. فهو يعلل مأزق الثورة بفقدان الحرية وان كان يتغافل عن تعيين الاسباب ، او تحديد مفهومه للحرية ... ومهما يكن فان قصة ((مسحوق الهمس)) قد تكون خير ما في المجموعة من الناحية الفنية ، اذ نجد تطابقا بعيدا وتوافقا رائعا بين حالة السجين وبين دلالتها الرمزية دون اي اعتساف أو افتعال أو حشو ، وانما هو الايقاع الحي الذي يعتمد اسلوب الايجاز متجنبا التفصيلات المملة ، والذي يتخذ النفس الانسانية وما يدور فيها من صراع عنيف ميدانا ينثر من خلاله آراءه ، كما يتوارى خلف قناع السجين ليكشف ما بداخله من هواجس وانهامات . وهكذا يعانق الشكل المضمون ويزاوجه محققا الوحدة الموضوعية الضرورية لاي عمل فني ناجح.

واذا كانت الثورة مدانة ، فجماهيرها مدانون ايضا ، وكيف لا وهم يكتفون بالدعة والسكينة تاركين لها مهمة الابداع دون ان يواكبوها بالعمل الخلاق الذي يستطيع ان يرشدها ويجدد طاقتها ويحفزها الى التخلص من اعدائها . أترى الى ذاك الزوج كيف مات على مرتبته المقعرة ؟ أتراه كيف أمضى حياته منذ أن تزوج وهو يسائل زوجه ان كانت الدنيا قد تغيرت ، والمسكينة تجيبه بخنوع واستسلام أن لا ؟ أتراه كيف يعود الى النوم ، حتى أمضى سنوات طويلة نائما اي راكنا نفسه دون القيام باي عمل مفيد ؟ أتراه كيف مات أخيرا وهومستلق على مرتبة ((دخلته)) ؟.. حينذاك فقط (حينذاك وبعد ان شاهدت سقوط المرتبة اللحد حتى مستقرها الاخير ، نظرت الزوجة من النافذة، وادارت بصرها في الفضاء ، وقالت :

ـ يا الهي ... لقد تغيرت الدنيا .. ص ٨٣) .

اذن ، لن يستقيم الأمر ، ولن تستوي شؤون الحياة ، ولن تتغير الدنيا ما لم يسقط جيل التواكل والبطالة والخنوع والاستسلام ليخلفه جيل جديد يؤمن بأن العمل شرف ، وبأن النضال شرف أيضا ، وبانهما السبيل الوحيد الى التغيير الجذري الشامل .

ولكن ، أيكون الجيل الجديد خيرا من الماضي ؟. ان الكاتب يائس منه أيضا اليأس كله . فهو جيل عابث لاه غير أهل لتحمل المسؤولية أو النهوض بالواجب . وكيف يثق بجيل همه الوحيد ان يبحث عن لذته الحسية البهيمية وسط أنقاض البلاد وخرائبها ترقبا لاندثارها وضياعها المحتوم ؟ ان البلاد تحتضر وهو مشغول عنها باقتناص متعة عابرة ، متعة جنسية رخيصة .

ألا تصور لنا قصة ((العملية الكبرى)) هذا اليأس ؟ لست ادري كنه شعورك انت ، وان كنت أنا أحسه احساسا عميقا .. فعبد الرؤوف ، طبيب الامتياز ، ينتمي الى طبقة متوسطة حتى يخيل اليك حين يتحدث انه الكاتب نفسه ، وانشراح المرضة تنبت اصولها في بيئة شعبية اصيلة ، ومع ذلك يمارسان الجنس بنهم وشبق شديدين في غرفة العمليات في المستشفى حيث جلسا يسهران على سيدة مريضة تحتضر بعد ان كان جسمها عرضة لتجارب وعمليات جراحية لا يبررها الا رغبة استاذ جراح ((أدهم)) في اثبات مقدرته وتفوقه وصدق حدسه .

هذه هي مصر : مريضة تحتاج عملية جراحية ،وقد اجريت لها فعلا ، ولكنها تكاد تودي بها الى الهلاك ، او هي اودت بهااليه.

وهذا هو شعبها بطبقاته المختلفة : الطبقة البرجوازية والبروليتارية يعيشان ويلهوان عن مصيرها البائس .. وماذا يشغلهما عن الالتفات اليها ؟ لا شيء الا تحايل الطبقة البرجوازية وسعيها الدائب لاغواء الطبقة البروليتارية ، هذه الطبقة الغبية التي سرعان ما تستجيب لادنى مداعبة او معابثة .

وهذه هي قيادتها : طبيب استاذ يمارس اجراء العمليات الجراحية بدافع الاعتداد بالنفس ، وبدافع الرغبة في اثبات المهارة والمقدرة ، وبدافع الثقة والاطمئنان الى سكوت الاشياع والاتباع .. وعلى الرغم من ذلك كله لا يجرؤ أحد على معارضته او سؤاله عما يفعل فما بالك بمحاسبته ؟

وما دامت تلك هي الحالة العامة ، فطبيعي جدا أن ينتهي امر المريضة الى سوء كبير .. ولكن ،أين هو الخطأ ؟ ومن المسؤول ؟ ومن يكون المنقذ ؟.. (الحقيقة ان لا الابر ولا الخيط ولا اجهزة التكييف هي السبب ، والسيدة ما زالت لم تمت هذا صحيح ، ولكن الدم يتسرب من مكان الوصلة ، وبكميات ضخمة ، فليس هكذا توصل الشرايين بالشرايين ، فالطريقة خاطئة والفكرة من اولها خاطئة ، والخطأ ممتد وبادىء من اللحظة التي فرر فيها ان يحيل عملية الاستكشاف الى عملية استئصال كبرى ، بل الخطأ ، هكذا يدرك عبد الرؤوف الآن ، يمتد الى أبعد ، الى ذلك اليوم الذي أصبحت الجراحة عند استاذه تزاول من أجل الجراحة ، واصبحت العمليات واصحابها وهم غالبا من الفقراء الذين بلا حول ميدانا لاثبات القدرة والاستاذية. ص ١٥٣) .

وقد تكون هذه الرؤية التعليلية مصيبة او خاطئة ، وقد تمثل قطاعا ضيقا او عريضا من الناس ، ولكنها من غير شك رؤية برجوازية تكتفي بالاتهام وكشف العورات دون ان تكلف نفسها عناء البحث عن الحل البديل ... وربما كان أقرب الى الواقع وأشد تصويرا له قول الاستاذ ادهم بعد أن أنهى العملية الجراحية (واهو كده أوكده كان الورم حايموتها يبقى العلم اللي كسب، فمصر كسبت عملية عمرها ما اتعملت ، وعملية ناجحة قدامكم أهه ، والست لسه عايشه اهه ، ولو كانت الابر مضبوطة والخيط مضبوط كانت نعيش عشرين سنة كمان ، انما حظها كده .. ص ١٥٢).

انه الحظ اذن ، او الظروف هي التي فرضت طريقا معينا ، وليس الايمان بحق الطبقات البائسة المحرومة . وانها الظروف ايضا هي التي جعلت الكاتب يسرف في اتهام الناس كلهم ، قيادة وجماهير، اجيالا ماضية واجيالا حاضرة ، كهولا وشبانا ، رجالا ونساء ... ولا بأس عليه الآن من أن يعمم الاتهام ليدين المجتمع كاملا .

وقد فعل ذلك حقا في قصته ((معجزة العصر)) . وهي قصة قد نتفق معه من حيث اساس منطلقاته ، ولكننا نختلف معه في أشياء كثيرة ، لعل اهمها الناحية الفنية الخالصة .

نحن نوافق الكاتب على ان المجتمع هو الاساس والمنطلق وانه هو المكون لثقافة الفرد وتطلعاته وانماطه السلوكية ، ونحن نوافق الكاتب أيضا على ان الناس كثيرا ما تهتم بالظواهر السطحية كأن تحكم على انسان بمظهره دون الالتفات الى قدراته العقلية مثلا ، ونحن نوافق الكاتب كذلك على أن الانسان انما يتطور بتطور العلاقات الاجتماعية التي تحكم الصلة بين افراده ... كل ذلك قد نوافق الكاتب ونقره عليه ، ولكننا لا نستطيع ان نغفل ذلك الحشد الكثير الذي يفسد القصة افسادا شديدا ويحيلها انقاضا من الناحية الفنية . فأي داع

مثلا لهذا الكلام المسرف في طوله عن قضايا علمية بحتة ، وعن نظريات علمية ايضا ، تتخللها ارقام كثيرة عن الابعاد بين الكواكب او بين المجرات ؟ واي ضرورة فنية تفرض عليه الاحاطة بكل مظاهرالفساد في المجتمع وكانه واعظ يرشد الناس الى الصراط المستقيم ؟ ما مبرر قوله مثلا (حتى انه اكتشف فيما اكتشف دواء لمعالجة الذمم الخربة لاصحاب البيوت . ص ١١٠)؟ .

أغلب الظن ان الكاتب لا يريد ان ينسى تخصصه العلمي ، ومن هنا يستغل فرصة غير مناسبة ليغرق قصته بطوفان من المعلومات العلمية التي تسيء الى فنية القصة بدل ان تخدمها وتعضدها .وهو امر يؤسف له اذ ان القصة بطبيعتها الخيالية الاسطورية التي تذكرنا اجواء « الف ليلة وليلة » تفسح مجالا خصبا لتحريك الرمزوتوجيهه الوجهة المبتغاة ، كما تساعد على صرف الذهن عن الملامح الخارجية السطحية ودفعه الى الغوص وراء المضمون الفعلي المقصود .

ولو أعرضنا عن هذه السقطة الفنية وحاولنا تحري مقاصد الكاتب لالفيناه مؤرقا باحساسه العنيف بفساد المجتمع وبأن الغربة والانانية هما داء العصر الاصيل ، اذ (الناس انغماسهم فيمشاكلهم أقوى واكبر من ان يدعهم ولو للحظة يفيقون الى ما حولهم ويتأملونه بنظرة خالي البال . اننا لم نعد احرارا في رؤيانا،اصبحت انظارنا قصيرة موجهة الى ما تعرفه او الى ما تود معرفته، اي اننا لم نعد نرى ما ينعكس من داخلنا الا ما يعكس اهتماماتنا وتفكيرنا واحلامنا ، فقدنا تلك القدرة البكر على تلقي ما هو خارج النفس كما هو ، بروعته وتلقائيته وعمقه وبساطته والانفعال له او عليه ، وبناء آرائنا ومعتقداتنا من خلاله، اليوم نحن لا نرى خارجنا الا ما نحقق به ما نحس داخلنا ، لا نرى الا لكي نثبت او نبرهن به اننا على صواب ، ولكن في العادة دائما ما يحدث شيء ، حدث يعرض مصادفة ، شيء لا بد رغم ارادتنا يرغمنا على ان نلوي اعناقنا فنفاجأ اننا امام حدث خارق للعادة ، اننا امام شيء وان يكن صغيرا الا انه بالغ الدلالة ، وحينئذ تفلت من احدنا صرخة الادراك الاولى ومعها تجر الانتباهات الى انتباهات ليصبح ذلك الشيء بعد يوم وليلة محور اهتمامنا الاول ونكتشف وندرك كم نحن بحاجة اليه ،وكم كانت تفتقده حياتنا وكم هو لازم حيوي لها ونندفع حينئذ اندفاع من فقدوا العقول نهتم به ، او نراه رأي العين . هل اصبنا بخيبة أمل ؟.. ص ٩٠)

ربما نكون قد اصبنا بخيبة امل ، لا لهذا الرأي يدعيه الكاتب، ولكن لشيء آخر هو رؤية الكاتب التي ينظر من خلالها الى شؤون الحياة والاحياء .

وهي رؤية ليست ثورية قطعا ما دامت تبدأ من الرفض وتنتهي اليه ، وما دامت تكتفي بادانة الآخرين دون ان تطرح اي حل بديل، وما دامت تبكي الحاضر وتعاسته لتنسحب منه الى الماضي مضيفةتعاسة جديدة ، وهي تهمل بذلك المستقبل اهمالا يوشك ان يكون تاما .

ولست أنكر ان الكاتب يحاول صادقا في واحدة من قصصه « النقطة » ان يتمسك بالامل محاولا التأكيد ان الانسان ، أيا كانت المصاعب والمتاعب ، لا بد ان يأمل بشيء والا فقدت الحياة معناها ، ولكنني لا يمكن ان أقر الكاتب على امله في حدوث معجزة تنقذ وتدعم: تنقذ الجماهير الكادحة من الاستغلال والظلم ، وتدعم مسيرة ثورتها وتعمق صلابتها ، ذلك ان الامر أهون مما يظن وايسر ، فهو لا يستدعي معجزة ، وانما يحتاج رؤية جديدة للواقع ، رؤية ثورية اصيلة .. وهو لا يتطلب هواتف تهيب بالناس وتوهمهم بمستقبل معين ، وانما يحتاج وعيا سياسيا جماهيريا يقدس العمل ويجله .

ولو آمن الكاتب بذلك لما وجد نفسه مولعا بشيئين : اولهما الاسراف في تضخيم الاوهام وفي استعمال عبارات مثيرة للميلودراما، كتلك التي داعبت مثلا خيال فتحية حين دخل عليها الافندي الحجرة (انظر ص ٣٦) ، وثانيهما الاسراف في طريقة استرجاع الذكريات والخواطر مما يؤكد احتفاله بالماضي اكثر من المستقبل، بحيث تطل هذه الظاهرة فيمعظم قصص الكتاب .

ولا يدفع عن الكاتب تهمة الانحراف عن الرؤية الثورية اختيار بعض شخصيات قصصه من بيئات شعبية ، ذلك ان هذهالشخصيات غالبا ما تكون سلبية غير مؤثرة في تطور الاحداث ، او تكونمنعزلة بحيث تختفي علاقاتها الاجتماعية ، وتبدو وكأنها افردت افرادا نموذجيا .. ولا يقلل هذا من صدق لهجة القصه حينا ، ومن توافر عنصر التشويق حينا آخر ، وانما مدار الامر هو تحديد الهوية الفكرية التي ارتضاها الكاتب لنفسه ، وهو هوية نستطيع ان نرجعها مطمئنين الآن الى الطبقة الوسطى بنظرتها البرجوازية التي قد تتعاطف مع آلام الكادحين الا انه تعاطف المحسن المفضل ، وليس تعاطف المؤمن الملتزم .

واي نظرة ثورية هذه التي تدين الناس جميعا ولا تجرؤ على الاشارة الى المسؤول صراحة وجهرا ؟ أليس مناقضا للثورية قول الكاتب ص ١١٥ (ومن كل صوب تنهال الاتهامات : السبب اساتذة الجامعة الذين لم يعيروه اهتماما ، السبب البيروقراطية ، والبيروقراطيون الجالسون فوق المكاتب يمنعون العبقريات عن الظهور، بل كلنا مسؤولون .. هكذا كتب صحفي كبير ، عن الجريمة ، كلنا اهملناه واحتقرنا شأنه وها نحن اليوم نقلب الارض بحثا عنه،كلنا مسؤولون) ؟ الا تعد هذه الصرخة « كلنا مسؤولون » منافية للواقع ومفرقة في الخطابية ومجافية للمنطق الاجتماعي الذي يرد اي انحراف الى عوامل موضوعية أهمها النظام السياسي السائد ؟

أليس تأكيدا واضحا على عدم الالتزام بايديولوجية ثورية مراوحة الكاتب بين اليأس والامل وعدم اتخاذه موقفا صريحا ؟.. وهكذا فبعد ان يصيح قائلا (ثم يصحو الانسان ذات يوم وهو يحس بالراحة الكبرى ، وقد انتهت الازمة ، ومات الامل تماما ، وحل اليأس الكامل . ص ٥١) يعود الى الامل مرة اخرى ، وان كان أملا شاحبا باهتا .

كذلك ألا يعد جديرا بالملاحظة والتأمل كون الجنس عنصرا طاغيا على تفكير الكاتب بحيث يشكل المحور الاساسي والعقدةالبنائية في غالبية قصصه ؟ الا يعد جديرا بالملاحظة والتأمل اسرافالكاتب في استخدام ثقافته العلمية خاصة ، بمناسبة وبلا مناسبة ، وكأنه يبغي ان يتيه على قارئه خيلاء وكبرياء ؟.

وانها لسمات موحية قد تفيدنا في رد انتماء الكاتب الىالطبقة الوسطى بتطلعاتها البرجوازية المترفة وآمالها القائمة . نفعل ذلك مطمئنين دون ان نخشى الاتهام بالتجني والمبالغة .. وما أصدق تلك العبارة التي صور بها الكاتب حالة المريضة المحتضرة التي رمز بها الى مصر وهي ترى الطبيب والممرضة يمارسان الجنس قربها ، وما اشدها انطباقا عليه نفسه ، اذ يقول ص ١٥٨ (ولكن اللحظة كانت كافية لتصنع ملامحها شيئا كالابتسامة ، ابتسامة مندهشة قليلا كابتسامة طفل تتفتح عيناه لاول مرة على الحياة فيدهشه ما يرى).

ويبقى السؤال حائرا يبحث عن اجابة شافية ، ويبقى المسؤول متواريا لا تشير اليه يد باتهام ، ذلك ان الناس جميعا متهمون في نظر القاص ، وكأنه يفعل ذلك تبرئة لذمته وتخلية لذاته من اي مسؤولية .

ثم يتجدد التساؤل :

من المسؤول ؟ ومن يكون المنقذ ؟

لا جواب الا الصدى .

ولكن الكاتب ما زال يأمل ،وان كان لا يستطيع ان يتخيل ماهية هذا الامل ، او من سيحققه .. فهو ، كابناء الطبقة الوسطى جميعا الذين لم يلتزموا ايديولوجية ثورية واضحة ، قادر على الرفض، ومدرك لما يرفض ، ولكنه عاجز العجز كله عن ان يكون قادرا على ادراك ما يريد ومن يريد وكيف يريد .

سعدالدين دغمان

الخطيئة .. وثورة أبي حيان

الفارس الذي مضى عن الديار منذ عام
وقيل : انه أسر ..
وقيل : انه انتحر ..
رأيت وجهه الشهيد في مقابر الاطفال مشرع اللثام
حملته الى مزارع الرصاص في مدينة الضباب
وجدته معمدا بزهرة البارود عند كل باب
وكان صامتا كلحظة انتظار ..
وكان في الجذور النسغ والطفوله
وما ارتخت على جفونه اعنة الحصار
• • •
عيناك من مدينتي مكحله الثوار
في رفتيهما ارتعاشة الأصيل ،
في ملاعب الفصول ..
وشهقة الغريب في مراكب البخور
مرت على الميناء في مسائه الاخير
يا أنت يا وحشية المحار يا بريئه
يمتد بيننا جسر من النزيف والبكاء
في مهرجان الرفض والخطيئه
عيناك من مدينتي تمرد الرؤيا ،ارتخاءة المجامر ..
يا ثورة العناصر ..
• • •
رحلت .. رحلت عن عينيك قبل مواسم المطر
وكان نشيدك الصيفي ، يغري الشوق بالسفر
تشظى من لهيب الخوف في ليل الولادات السديميه
يعرش في المدى، ينداح منخطفا كجنيّه
يلف شراع « كولومبوس » في الماضي وفي الآتي
حداء من هجير الرمل في أحداق مرآتي
قوافل تزرع الاحزان في واحاتنا الغرثى
وتنشرها على حذف المدار ، كوجه عاشوراء في المنفى..
• • •
خليلي شاعر البطحاء تعشقه صبايا الحي من أسدومن مخزوم
يظل مهوّما يصبو الى عفراء او اسماء او ريّا ..
ألا هيا ...
فقد حنت مطايانا الى التطريد صوب منابت القيصوم..
وتبقى الراية الخضراء عبر الصمت مسبيه
ولم يعرف لها الشعراء مرثيه ..
يظل الفارس القرشي مهزوما بلا رمح ولا رايه
يلوّح من بعيد : ها .. وصلنا الماء ...
لكن يا أحبائي ..
نسيت بقية الآيه ..
ـ « أبا سفيان أنقذنا .. أباسفيان ..
فقد وطأت ازار قريش الصبيان .. »

سمعت الصوت ، كدت أراه ، اكتبه على كفيّ أغنيه
عرفت دماءه في الدرب ، جئت اليه ، حين لثمته
سقطت على قدميّ اقنعة نحاسيه ..
« جلبنا الخيل من صنعاء » ..
لكنا .. أضعنا الحوت في سيناء ،
نمنا في دروب الليل والفيلان
« وما بعد العشية من عرار » ..
أيها الفرسان
وقلت لكم ..
وكنت نصحتكم يوم السقيفة ان تلموا الشمل
أفيقوا أيها السمار
« أنو شروان » تزحم خيله الاسوار
فتنسى لونها الصحراء
تنسى العيس طعم الماء ..
ولم تتبينوا أمرا
فأهرق من زقاق الخمر فوق وجوهكم حبرا
وشد من الجريد مشاجبا لجماجم الاطفال
خاب الفال ..
• • •
ومرّ العام يا ساده ...
فتحت مدائن الظلمات ، كانت رايتي تطفو
على شفة الشروق نشيد طرواده ..
تثاءبت الجياد السمر عند شواطىء الاسفنج والصبار
وكان الرعب ينزف من شراييني كوشم النار
واتعبني النضال ..
فعدت ملتفا بلون الثلج من منفى الى منفى
وادمنت المواقد .. أنسج السجاد والاشعار ..
• • •
أبو حيان أحرق كل أسفار الوزير وجاءني يزهو ..
ومن كل الجهات كليلة الميلاد ..
يشبّ ، يبشر الاطفال بالرايات والاعياد ..
وكان نشيده يطفو على ساحاتنا الخجلى
يريد ملاءة خضرا
يغطي عورة الصحرا
أبا حيان من أي الفصول جدلت هذا الحزن
يصهل في المدى شعرا ..
أبا حيان ..
جفّ الزيت
هذا مهرجان الموت
أبا حيان .. ليس سواك من يهوي بسيف الرفض
يسقي الارض
والانسان ..

دمشق — **بندر عبدالحميد**

العنكبوت

قصة بقلم يوسف الحيدري

انهار بجسده المتعب مرة واحدة وبحركة متشنجة فوق الاريكة وقد احتقن وجهه وتقلصت عضلاته فبدا كقطعة شوندر مسلوخة .

بعد ان قذف بعصاه بعيدا ، دفن رأسه بين راحتيه وهو ينفض انتفاضات سريعة متتالية . كانت العصا طويلة ، تنتهي باسطوانة صفيحية مشبكة ترتبط نهايتها برأس العصا وتشكل مع الطرف السائب غطاء مشبكا مجدولا من خيوط القنب القوية ، بحيث يسهل من حركة الغطاء ، فبحركة بسيطة يمكنه ان يهز العصا فينتفخ الغطاء ،وبحركة دقيقة أخرى يمكنه اصطياد ما يشاء داخل الشبكة المجدولة بأحكام..

حدق في وجهي مشدوها .. بعد أن هدأ قليلا وسكنت آخر عضلة في وجهه المحتقن ، ثم على حين غرة أطلق ضحكة عنيفة ..وهو يدنو بخطواته الثقيلة .. وبعد ان صار على بعد خطوات قليلة مني .. ارتسمت على وجهه علامات انزعاج غريبة .. وصاح !

ـ لقد اصطدت اليوم عشرة .. من تلك العناكب اللزجة ، بعد أن رحت ارقبها وهي تلامس بأرجلها النحيلة انسجتها الدبقة .. ألست صيادا ماهرا ؟ هه .. ماذا قلت ؟ ألست صيادا ماهرا ..؟ صمت فجأة ، ثم أخذ يتفحص بعيون مفتوحة .. نقاطيعي ، وكأنه يراني لاول مرة ، وراح يضرب كتفي براحتيه الضخمتين .. وهو يردد بهلوسة :

ـ أنت عزيز اذن ؟ تعال يا صديقي .. هيا .. سوف تراها جميعا .. يا لها من كائنات قذرة .. هيه .. أنت عزيز اذن ؟.

غمرني ذهول ، فلم أعد أصدق ما أرى .. وقبل ان الفظ بكلمة جرني من يدي وهو لا يزال يضحك ..

* * *

دلفنا الى حجرة صغيرة نصف مظلمة ، كانت عبارة عن مطبخ قديم متروك منذ سنوات ، تناثرت في أرجائه بعض الاواني العتيقة المسودة، وقطع من الاخشاب المحروقة وأشياءأخرى . كانت الجدران ملطخة بالسواد وقد تناثرت في زواياها وعلى حافات الرفوف الخشبية المتآكلة شبكات ضخمة من نسيج العناكب الرمادية ، وقد تمزقت أجزاء منها راحت تتدلى على شكل خيوط لزجة متينة .

اشار بيد مرتعشة الى رف متآكل فوق الجدار المقابل للباب ... كانت قناني زجاجية عديدة ، مختلفة الاشكال والحجوم مرصوصةبانتظام غريب ، لا ينسجم مع فوضى المكان .. رحت أحدق في القنانيبفضول كبير ودون أن أفهم شيئا ، وحين لمح دهشتي وصمتي .. صرخ في وجهي بغتة وقد لاحت على وجهه علامات فرح مفاجىء :

ـ أنظر اليها جيدا .. يا لها من كائنات خسيسة .. تمتع يا عزيز بمنظرها .. هيا انظر اليها جيدا .. الا تبعث فيك النشوة .. وأنت تراها تتعذب هكذا ؟ أنظر الى ذلك العنكبوت الاصفر الكبير .. يا له من لعين .. لقد عذبني كثيرا ، قبل ان أستطيع اصطياده وسجنه داخل زجاجته الكبيرة .. لقد حكمت عليه بالسجنالانفرادي!. أنظر كيف تتزحلق هذه الكائنات الحقيرة داخل زجاجاتها الملساء .. وتسقط في القيعان دون جدوى .. انني سعيد بعذابها يا عزيز .. سعيد جدا .. ها . ها .. ها ها .. ها ..

كنت الان كمن يعاني تحت وطأة كابوس مزعج .. حاولت ان أستوعب في ذهني المكدود كل ما يجري امامي من غرائب ، غير ان منظر عشرات العناكب وهي سجينة تحاول الخروج عبر الجدران الزجاجية الملساء كان أفظع من ان يستوعبه حتى خيالي ، ولست ادري لماذا غمرني شعور مفاجىء بالرثاء لهذا الانسان الذي كان يوما ما صديقي.. ودون وعي رحت أتمتم :

ـ مسكين .. لقد انتهى اخيرا ...

كان صمت ثقيل يخيم تدريجا على جو الغرفة الصغيرة ، وكنت أجد لذة خفية في التطلع الى كل كبيرة وصغيرة مما تحويه الغرفة ، حتى احسست اخيرا .. وكأنني أرزح تحت وطأة عذاب ثقيل ..

شقت صمت المكان صرخة حادة ، كان الان يحدق فيالزجاجات المرصوصة بهستيريا وقد جحظت عيناه وراحت شفاهه ترتعش واسنانه تصطك وكأنه مقرور ، صاح في وجهي وهو يلتهم كل جزءمن تقاطيعي:

ـ لم يبق سوى عشرين .. عشرين من العناكب اللزجة ..وعندها ينتهي كل شيء .. عشرين من العناكب الغبراء العفنة .. (ثم بعد صمت مفاجىء) :

ـ هيه .. أنت عزيز اذن ؟ ألم أقل لك بانني صياد ماهر ... ها . ها . ها . . كانت أسنانه لا تزال تصطك بعنف .. هدأ قليلا بعد ان دفن رأسه بين راحتيه وكان لا يزال يردد بصوت منفعل :

ـ مائة عنكبوت فقط .. ثم بعد ذلك تاتي الالاف .. بل الملايين.. يجب ان أمسحها من الوجود دون رحمة .. يجب ان أسحق كل عناكب

العالم الخسيسة .. يا للقذارة .. كيف تعيش العناكب .. بينما يقتل الاطفال دون رحمة ..

لاول مرة احسست بشفاهي ترتعش وبانني اغرق في حوض من الجليد ، وتمنيت ان أجد في نفسي الشجاعة الكافية لاحتضان هذا الكائن التعيس .. وقبل ان الفظ كلمة واحدة .. صرخ في وجهي بغضب :

ـ هل تدرك معنى ان يقتل الاطفال ؟ أطفال يموتون وعيونهم تحدق بذلة في وجوه جلاديهم القاسية .. بينما تعيش العناكب بكل عفونتها في الزوايا المظلمة .. هذه ليست عدالة .. هل تسمعني ؟

حاولت ان أسحبه الى الغرفة الكبيرة .. وقبل ان احركه ،لمحت أمه تقف الى جانبه وهي تحاول عبثا تهدئته .. وبين لحظة واخرى تمد أصابعها المرتعشة لتجفف دمعة تحاول السقوط .. كانت ملفوفة بالسواد ، فبدت كجذع شجرة عتيقة محروقة الجذور ، وعلى راسها شلال من رماد ينساب بهدوء ووقار .

رحت أساعدها في جره الى الغرفة الكبيرة ، وبعد جهد طويل، القيناه على السرير بعد ان غاب عن الوعي .. كانت فقاعات من الزبد الابيض ترغي على زاويتي فمه الذي التوى فبدا كحيوان صغير مسلوخ الجلد ...

* * *

الغرفة مضاءة بمصباح يتدلى من السقف الواطىء وعلى الجدار المقابل للسرير صورة كبيرة ، رحت اتاملها بفضول كان يبتسم في الصورة والى جانبه وقف رجل صارم التقاطيع ذو نظرات ثاقبة وانف دقيق .. حدجتني الام بنظرات ذليلة وهي تنشج بصمت .. ثم تمتمت بحرقة :

ـ لقد رحل قبل سنوات ثلاث ولم يبق منه سوى هذا الالم المتحرك الذي يربطني بالحياة بعد ان فجعت بالصغير .. هذا الذي يبتسم في الصورة .. انه يموت امامي كل يوم اكثر من مرة ، ودون ان أطيق عمل اي شيء .

صمتت قليلا وهي تمسح باصابع مرتعشة دموعها .. واضافت بنبرات كسيرة :

ـ اما هذا الصغير الذي تراه في الصورة .. فهو شقيقه الذي .. قتلوه .. وهم يضحكون ..

ـ قتلوه ؟.. لماذا .. وكيف ؟

ـ كانوا يبحثون عنه بجنون .. وعندما يئسوا من ذلك .. افرغوا حقدهم الاسود على رأس الصغير ثلاث رصاصات .. مزقت جمجمته الهشة .. ولم تجد كل توسلاتي ودموعي وصراخي .. واخيرا ..

لم تطق الكلام بعد واخذ جسدها المنهك يهتز كغصن جاف ... وكنت مصعوقا .. كمن مسه سلك كهربائي .. ودون وعي اشرت الى الصورة الكبيرة :

ـ لماذا لا ترفعينها اذن ؟

ـ هو لا يدعني افعل ذلك .. (بعد لحظة صمت) ..

ـ لقد حاولت مرة .. غير انني سرعان ما ندمت بعدها على فعلتي .. فلقد راح يصرخ ويهشم كل ما تقع عليه يده .. ويومها ... لم اعد المسها أبدا ..!

ـ ... ولكن متى حدث ذلك بالضبط ؟ .

رحت التقطت بقلب مرتعش كلماتها المتوجعة وشعور بالذنب يغمرني وانا أعذب بقايا انسانة محطمة .. واخيرا همست بصوت متوجع:

ـ حدث ذلك بعد مغادرتك المدينة باسبوع تقريبا .. اما كيف حدث ذلك .. فلا اطيق ان اصفه لك .. اما هو .. فلقد اخذ يتعذب منذ اللحظة التي سمع فيها بالجريمة البشعة .. انه يعتقد في قرارة نفسه بانه المسؤول عن مقتل الصغير .. و ..

تمتمت وانا اصر على اسناني وكانني اسحق حشرة سامة :

ـ ... السفلة ..

ـ لعلك تستطيع يا ولدي .. مساعدتي .. فهو يموت امامي كل يوم مرات عديدة .

همست وأنا أحاول التخفيف عنها :

ـ أنا طوع يديك ..

* * *

اهتز السرير بفتة وانتفض ـ ك ـ في وسطه مقهقها بهستيريا .. كان يحرك ذراعيه في جميع الجهات ويردد بهلوسة :

ـ مائة عنكبوت .. مائة فقط .. سوف ترى كيف جمعتها اخيرا .. انا صياد ماهر .. ماهر .. سيرى اللصوص كيف اصطدت العناكب .. اين اللصوص ؟ اين القتلة ؟.. اين الصغير .. اين الصغير .. ؟.

قفز من سريره في حركة جنونية وراح يعدو نحو الحجرة الصغيرة المهملة .. مرت دقائق حرجة . مثيرة . وقبل ان اتحرك من مكاني اندفع نحوي بجنون وقد ملأ ثوبه العريض بعشرات العناكب المرتعبة .. افرغها في حركة موتورة على ارضية الحجرة واخذ يحدق فيها بغضب وهي تعدو خائفة . هنا وهناك . اتسعت عيناه اكثر فاكثر ثم بدا يقهقه بفرح طاغ ويردد :

ـ مائة عنكبوت .. يا لسعادتي يا عزيز .. لقد تمت العملية بنجاح .. والآن .. الى الجحيم ايتها المخلوقات النتنة .. الان ساسحقك جميعا .. آه .. اين انت ايها الصغير الجميل .. لترى بعينيك الجميلتين .. نهاية القتلة ؟.

اندفع بعنف نحو الصورة المعلقة على الجدار فانتزعها في حركة سريعة ، وراحت قدماه تسحقان بقوة وحشية عشرات العناكب المذعورة والتي تحولت في دقائق قليلة الى بقع دبقة وسوائل مختلطة .. وعندما انتهى من سحق آخر عنكبوت .. ضم الصورة الى احضانه في حنان غامر واخذ يحدق فيها بين لحظة واخرى وهو يردد بفرح طفولي :

ـ لقد قتلتها جميعا .. والآن استطيع ان انام بهدوء ..

رفع راسه وحدق في تقاطيع امه الحزينة ثم التفت الي مشدوها وصاح بانتشاء :

ـ انت عزيز اذن ؟. ألم أقل لك بانني صياد ماهر .. (ثم مخاطبا امه) :

ـ وانت .. يا لك من امراة رائعة ..

خيم صمت ثقيل .. مرت دقائق طويلة وهو على حاله تلك .. واخيرا هوى كجذع شجرة مقطوعة فتناثرت قطع الزجاج على ارضية الحجرة ، لتمتزج مع بقايا العناكب المسحوقة .. وراح يرتعش ارتعاشات سريعة . عنيفة .

طفا زبد ابيض على زاويتي فمه ، فالتوت شفته السفلى ، وظلت عيناه تحدقان في سقف الحجرة الواطيء .. ثم سكنت في جسده المتخشب .. بقايا الانفاس !

بغداد

يوسف الحيدري

الطيار الأمريكي

بقلم بيتر فايس

ها نحن نجلس الان في غرفة منيرة مريحة . وفي الخارج خضرة الحديقة الكثيفة وهدير زيزان الحصاد . اعدت لـه طاولة صغيـرة وكرسي خشبي وعلى الطاولة علبة سجائر ومنفضة .

وصلت سيارة الجيب العسكرية ودخل جندي من جيش الميليشيا الشعبية ليعلم ضابط الاتصال عن وصول الاسير .

ها هم يدخلونه فيقف للحظة في الباب امام الممر المعتم . وننهض نحن فيبدو لنا عملاقا ضخما الى جانب الجندي المرافق . انه شاحب اللون ونظرته تتنقل بسرعة هنا وهناك بغير اطمئنان . يرتـدي بيجاما زهرية اللون فضفاضة اطرافها حمراء غامقة ، وعـلى الطرف الايمن للقميص وعلى يسار البنطال طبع بحروف كبيرة : رقم الاسير ت و٢ ـ ٢٩١ . ينحني ثم يطلب اليه ان يأخذ مكانه . يجلس باعتدال . يداه ترتجفان يكاد لا يستطيع الامساك بالسيجارة التي قدمت لـه . يسحب على سيجارته وبعد بضعة انفاس تنطفـيء السيجارة فنساعده علـى اشعالها مرة اخرى .

رغم انه منذ اكثر من عام في الاسر ورغم انه تطوع خيارا لهـذه المقابلة فهو لا زال في حالة تشوش وارتباك . جسميا هو معافى ، جيد التغذيـة ولكنه لا زال تحت وطأة الصدمـة ، وها هـو قـد اخرج مـن وظيفته ، هذا الذي يحمل زيا عسكريا كممثل لاكبر قوة عسكرية فـي العالم يقدم الان صورة عن الاقتلاع التام من بيئته !

هو ... انه ممثل الولايات المتحدة الامريكية .

هو ... انه ممثل الثروة وقمة التكنولوجيا .

هو ... انه المكافح ضد الشيوعية ، والذي نربى على نمط انـه لا يقهر يجلس الان هنا حائرا بلا عون بين هؤلاء الذيـن كان واجبه ان يبيدهم . هذا هو اختلاله وارتباكه : بلا موضعه بيـن قواته ، وبدون انتمائيته الى ماكينية عسكريـة ، بـلا هـذا كلـه ... هو صفـر ولا شيء ... ليس من داع للخوف رغم ذلك انه الرعب مكتوبا في وجهه . امامنا ـ نحن اول اوربيين يقابلهم ـ يجب ان يرينـا نفسه « كانسان انطفأ » وكان يوما ما فعالا كالة اوتوماتيكية وكمستقبل لاوامر لا انسانية كان ينفذهـا دون ان يكون شريكا فيها . لم يجعل من نفسه مـرة واحدة سيدا على قراراته الخاصة . ارتعاشه الان هو ارتعاش فراغ ... ذلك الفراغ الذي لم يقدم هو فيه اي شيء سوى حركات ميكانيكية .

ـ اسمك ، عمرك ، ومكان الاقامة ؟

« نظرته تضطرب يجيب بتوتر وعصبية عسكرية » .

ـ سيدي : اسمي دافيد المبورغ عمري ٣٦ عامـا مكـان الولادة والاقامـة في ساندستون ـ مينسوتـا .

ـ امتزوج انت ؟ وهل لك اطفال ؟

ـ سيدي : انني متزوج ولي ثلاثة اطفال .

ـ كم هي اعمارهم ؟

ـ طفلان ، عمر الاول سبع سنوات والثاني عشر سنوات وطفلـة عمرها ثلاث سنوات .

ـ ما هي رتبتك العسكرية ، رقمك ، وحدتك ، وقاعدتك ؟

ـ سيدي : رتبتي مقدم ، رقمي ف ـ ٧٣٦٩٣ . تالتيال فايتـر سكوادرون فرقة ٣٥٤ جناح ٣٥٥ ، وقاعدتي الاخيرة هي : تاك لـي ـ تايلانـد .

ـ ما هو اخر مكان غادرته في الولايات المتحدة ؟

ـ ماك راوليل ـ قاعدة طيران كانساس ـ .

ـ متى كان وصولك الى جنوب شرق آسيا ؟

ـ سيدي : كان ذلك في ٢٥ نوفمبر عام ١٩٦٦ .

ـ ماذا كنت تعرف عن فيتنام عند اقلاعك ؟

ـ سيدي : لم اكن اعرف شيئا عن فيتنام .

ـ الم يعطوك معلومات عن البلد الذي هاجمته ؟

ـ لم يخبروني بشيء ولم اعرف شيئا يا سيدي ، اقلعت بناء على امر عسكري « يداه ترتجفان بشدة ونظرته نضطرب وتمر علينا بسرعة » .

ـ وماذا كان واجبك عندما حلقت بطائرتك فوق جمهورية فيتنـام الديمقراطية لاخر مرة ؟

ـ سيدي كان واجبي يقتضي تدمير منطقة تاي نجوين في العاشر من اذار عام ١٩٦٧ .

ـ ما نوع الطائرة التي كنت تقودها ونوع اسلحتك ؟

ـ سيدي كنت اقود طائـرة ف ١٠٥ وكنت احمل عـلى متنها صاروخين من نوع شريك وقنابل ٢ ـ سي بي يو .

ـ هل كنت تعلم عن تأثير قنابل سي بي يو ؟

ـ سيدي : لم اكن اعرف تأثيرها من قبل .

ـ كيف كان رد الفعل في نفسك على الامر القاضي بتدمير فيتنام الشمالية ؟

ـ سيدي : كان ذاك واجبي .

ـ ماذا قيل لك عن الهدف الذي سترميه بالقنابل ؟

ـ سيدي : الاوامر قصيرة . الهدف كان نقطة على الخارطة . لم اكن اعرف ما هو الهدف .

ـ كيف افرغت حمولتك من القنابل ؟

ـ سيدي : ضغطت على الزر وتركت القنابل تهوي .

ـ صف لنا الهجوم ؟

ـ كانت الظهيرة . حاولت ان اتجنب نيران الدفاع الغزيرة المقاومة للطيران ولكنني اصبت ، ففقدت السيطرة على الطائرة ، فتحت المقعد الرفاسي وهبطت بالمظلة .

ـ هل جرحت ؟

ـ جرحت في راسي .

ـ ماذا حصل لك عند هبوطك ؟

ـ احاط بي رجال الميليشيا . لم يكن من امكانية للهرب فاستسلمت .

ـ كيف عوملت ؟

ـ ضمدوا جرحي وقدموا لي ماء للشرب .

ـ هل توقعت معاملة كهذه ؟

ـ سيدي : لقد جئت كعدو فلم اتوقع معاملة حسنة .

ـ انك اسير هنا في فيتنام الديمقراطية منذ اكثر من عام . ماذا تفكر اليوم حول الحرب التي تقوم بها الولايات المتحدة ضد هذا البلد ؟

ـ سيدي : ان هذه الحرب ليست مربحة لنا نحن نخسر مالا ورجالا ومكانة .

ـ هل فكرت بالناحية الحقوقية لهذه الحرب ؟

ـ سيدي ! لا اعرف ما فيه الكفاية . يجب ان اعرف اكثر . لست متاكدا ، لا ، لا اعرف !

ـ هل وصلتك اخبار من ذويك ؟

ـ سيدي : لقد وصلتني رسائل من زوجتي .

ـ هل ترغب ان ترسل الى عائلتك خبرا ما عنك ؟

ـ سيدي : ان عائلتي تعرف انني على قيد الحياة واعامل معاملة حسنة . فقط اذا ما كان بوسعك ان تعلم زوجتي بانني حصلت على النقود التي ارسلتها لي .

* * *

تصرفه ومسكنته وبؤس لهجته ـ وحتى لو كان مرد هذا الى جو نفوره او تخوفه ـ ومذلة حالته الان ترينا انسانا لم يسال مرة واحدة عن طريقة . وكما كان ينشر الموت والدمار من مكان الفراغ دون ان يجد في هذا اي جريمة ، بلا ارتباط بشيء ، بلا تفكير وبلا افكار كذلك يبدو وجود هذا الرجل . ان هزة العطف التي تتململ في نفوسنا تجاهه لا تجد مكانا يليق بها . اذ ليس من شيء فيه يدل على وجود امل طفيف لتكون شخصيته !!

ان هذا المجرم القاتل هو في الوقت نفسه عضو لا ملامة عليه في مجتمعه ، انه رب عائلة طيب يقضي يوم الاحد في حديقته ، وسيشتري سيارة عند عودته الى اهله . وايضا الحقد او الشتيمة لن تصيبه لانه لا يوجد في حياته اي حافز يدع مجالا لتكون ادنى فهم . هو ... هذه الشيفرة : المقدم دافيد المبورغ .... سوف يقلع بطائرته مرة اخرى حاملا القنابل لرمي اهداف تحددها له العقول الالكترونية وسوف يرى في ذلك واجبه لانه جزء من نظام يرمي بالتساؤلات جانبا ، نظام لا يعرف افكارا . ملايين من امثاله هناك ، وعندما يريد تساؤل ما ان ينطلق في نفوسهم .. يقضون على هذا التساؤل وهو في الجنين ، بقواهم المتراصة الخارقة .

الجنود الذين ياخذونه الان والضباط الذين نجلس معهم لا يتذمرون منه .

وهم بعبارة هوتشي مينه التعليمية يستشهدون : « طيبون هم كل الناس في كل بلد ، ولكن المجتمع هو الذي يقودهم الى الخطايا » في هذه اللحظة التي فيها تزأر صفارات الانذار للتحذير من طائرة استكشاف معادية يبدو لنا واضحا هذا الكفاح الذي يدور هنا بثقله كله ويرينا هذا الكفاح نفسه ايضا في نتائجه التي تعم وتنتشر الى ابعد من فيتنام ، وعلى الارض كلها ...

بينما نحن نقول هذا نتصور بعض الامريكيين الشبان ، طلاب المقاومة الذين قابلناهم في هانوي ، لقد بكوا عندما تكلموا عن الجزاء الذي ينتظرهم عندما يعودون الى بلادهم .

المانيا الغربية   ترجمة عيسى علاونة

بيتر فايس : الكاتب المسرحي الالماني التقدمي وهو عضو محكمة راسل في السويد ، وصاحب مسرحية ـ حديث فيتنام ـ الوثائقية .

وهذا المقال من كتاب له وملاحظات حول الحياة الثقافية في فيتنام مع مقالات وكتب اخرى بعد زيارته الى فيتنام الديمقراطية .

« المترجم »

تطور النثر المصري المعاصر

وأثر المفكرين اللبنانيين فيه

بقلم الناقد السوفياتي ف. بوريسوف

في نهاية الحرب العالمية الثانية اصبحت الحياة في البلاد العربية ديمقراطية ، وقد ساعدت طبيعة الحرب ضد الفاشستية على نمو الوعي السياسي لدى المثقفين التقدميين ، ولدى الفلاحين والعمال ، فاصبحوا يناضلون بنشاط وفاعلية في سبيل الاستقلال الوطني من اجل حقهم الحيوي والملح .

وفي سنوات ما بعد الحرب قدم النضال من اجل السلام في جميع انحاء العالم الى المسرح السياسي الكبير ممثلين من جماهير الشعب.

وفي مجموعة من البلاد العربية زادت الطبقة العاملة من ناحية العدد والتنظيم ، ففي مصر - على سبيل المثال - بلغ عدد العمال مليونا وقامت النقابات واحدة اثر الاخرى لتوجيه نضال الكادحين .

وكان من الطبيعي ان يؤدي تنشيط الديمقراطية في الحياة الاجتماعية الى ظهور الادباء الجدد ، المنحدرين من الشعب ، والمدافعين عن مصالحه .

في سني الحرب كان كل نشاط الاغلبية الساحقة من هؤلاء الادباء الشبان موجها - قبل كل شيء الى هزيمة الفاشية ، والعملاء الفاشيين في الشرق العربي .

وفي نهاية عام ١٩٤١ انشأت الرابطة السورية اللبنانية للنضال ضد الفاشستية في بيروت مجلة « الطريق » التي سرعان ما تجمع حولها الكتاب المعادون للفاشية في جميع البلدان العربية .

وكان من قادة هذه المجلة الاوائل واحد من الشخصيات اللبنانية الاجتماعية المعروفة ، وهو الكاتب عمر فاخوري (١) (١٨٩٦ - ١٩٤٦) ، الذي اثر تأثيرا كبيرا على التربية الايديولوجية السياسية للكتاب الديمقراطيين الشبان ، فقد دعا الكتاب الشبان الى ان يدرسوا في أعمالهم السياسة الاجتماعية للشعب ، وان يصلوا بين افكارهم وبين حياته ، وان يسعوا بكل قواهم لتعليم جماهير الشعب .

وبجانب مؤلفه « الاتحاد السوفييتي حجر الزاوية » عام ١٩٤٤ وغيره ، فقد نادى شعوب البلاد العربية الى الصداقة والتعاون مع جميع الشعوب ، وفي مقدمتها الاتحاد السوفييتي الذي رأى فيه مدافعا عن المضطهدين ، وقد كتب عمر فاخوري : « نحن لا نستطيع ان نعيش اكثر لاننا عشنا حتى هذه اللحظة ، ومن الضروري ان نفكر في كيف يجب ان نعيش ، ان الحرب الهائلة التي ستقهر العالم كله بالحديد والنار سيدور حولها الجدل في كيف يجب ان يعيش الناس والامم ، ويجب ان نحتل مكاننا في هذا الصراع (٢) ..

وبهذه الكلمات وضع عمر فاخوري برنامج مجلة « الطريق » ومعظم الكتابات المنشورة في المجلة من هذه المواد او تلك تتناول هذه المسألة : « كيف يجب ان نعيش » .

وفي فترة ما بعد الحرب كانت المجلة تدعو الى تنشيط النضال الوطني التحرري ، والى القضاء على الميراث الاستعماري في الشرق العربي ، والى النضال من اجل السلام ، والى الانتفاض ضد جر البلاد العربية الى الاحلاف العسكرية ، وقد اصبحت « الطريق » عضوا في منظمة انصار السلام ، لا في سوريا ولبنان فحسب ، وتزايد اكثر فاكثر من كانوا ينشرون انتاجهم فيها من الادباء المصريين ، والعراقيين ، والسودانيين ، ومن كانوا يراسلونها من العربية السعودية ، واليمن ، وشمالي افريقيا .

وفي عام ١٩٥٠ ظفر نشاط المتعاونين مع المجلة باعتراف المجتمع الدولي ، فاحرزت مجلة « الطريق » الميدالية الذهبية التقديرية للسلام.

وكانت غالبية المراسلين المتعاونين مع مجلة « الطريق » من الشبان المنحدرين من تجمعات الشعب ، ومعظم هؤلاء بدأوا نشاطهم كتاب اجتماعيين سياسيين ، ولكن بعض هؤلاء في المدى الطويل جربوا قواهم في فن القصة القصيرة ، ونقلوا شعار « اكتب من اجل الشعب واكتب عن الشعب » من الكتابة الاجتماعية السياسية الى الادب الفني.

وقد اصبح الموضوع الرئيسي لانتاجهم هو التعبير عن حياة الكادحين ، كالفلاحين ، والعمال ، والمثقفين التقدميين ، وبشجاعة قدم هؤلاء الشبان من الكتاب في مؤلفاتهم مشكلات حيوية ملحة ، وفي مقدمتها مشكلة الاصلاح الجوهري لظروف حياة الجماهير الشعبية ، والقضاء على تبعية البلدان العربية سياسيا واقتصاديا للدول الاستعمارية ، وحاولوا ان يكتشفوا المبادأة الايجابية الابتداعية في البطل الجديد ، وهو الانسان الكادح . فالشخصيات الرئيسية للقصص والاقاصيص في البداية مظلومة مضطهدة فاقدة الامل في مستقبل افضل ، ثم تتحول بالتدريج الى اناس اقوياء ، يناضلون بوعي ضد الظلم الاجتماعي ، ويؤمنون بالانتصار الطبيعي .

وهؤلاء الابطال معارضون بصراحة ضد بطل الادب البورجوازي الفاسد الضعيف النفس ، المعيب ، غير الواثق في الحياة ، ولا في شخص بطل الادب البورجوازي .

لكن ابداع الكتاب الشبان ليس متحررا من المعايب الكبيرة ، فكثير

---

(١) عن ابداع عمر فاخوري انظر : رسالة د.أ. يوسوبوف ، ابداع عمر فاخوري والاتجاه الرئيسي لمجلة « الطريق » موسكو ١٩٥٤ .

(٢) « الطريق » ، ١٩٤٢ ، عدد ٤ ، ص ٤ .

منهم حتى هذه اللحظة لا يملكون القدرة التامة على التكوين الفني ، والاختيار الدقيق للمادة ، وابداع الصورة ، ومؤلفاتهم كثيرا ما تكون شكلية ، لان سيكولوجية الابطال تنكشف عن شيء من السطحية ، والصورة ـ كما هي العادة ـ تكتب باسلوب تقليدي ، يقترب قليلا من تعبير الابطال الجدد ، ويستخدمون الاساليب في قوالب هجرت منذ زمن طويل ، ولهذا فان الطابع الفردي للشخصيات يظل غير واضح للقارىء .

والكتاب الشبان يوجهون الاهتمام الى فردية الصورة بافكار الابطال ولغتهم ، وفي النتيجة نجد الشخصية كثيرا جدا ما تذوب في الجماهير ، بحيث تشبه الشخصيات بعضها بعضا ، وعدا هذا فالقصص قلما تكون ديناميكية ، وهي في بعض الاحيان بلا محور والوسائل التعبيرية فقيرة ، والشعور بالصبغة القوية لفن التعليم وافكار القصص لا يتم التعبير عنها غالبا بالصورة الرمزية ، ولكن في الاستطرادات السياسية والاجتماعية ، والكلمة في قصص الادباء الشبان واقاصيصهم أكبر منها في اسلوب الكتابة السياسية الاجتماعية والثقافة العالية بالطبع تبدو بصورة غير كافية في الاعمال الادبية ولكن الامر ليس في هذا فحسب ، فقد اتضحت خصائص ابداع الكتاب الشبان في مثل جورج حنا ، الشخصية اللبنانية الاجتماعية المشهورة ، وهو الكاتب الاجتماعي السياسي الذي قال ذات يوم : « من المعروف ان الادب الواقعي يحمل في نفسه طابع هذا العصر ، منذ نشأته وبالنسبة للعالم العربي فان عصرنا هذا هو عصر النضال في سبيل التحرر من الاستعمار الذي يعمل بصورة سافرة او مستترة ، وفي هذه الظروف لا يستطيع الكاتب ان يتخلى تماما حتى ولو بقدر ما عن لغة الصحافة في صورة خالصة قادرة على ان نعبر عن افكار الكاتب بدلا من ان تؤثر تأثيرا اكثر فاعلية على الارادة الشريرة للناس ، سواء كانوا من الحكام المستبدين والرجعيين ام من الاستعماريين (٣) »

لكن العاطفية التقليدية في الادب العربي التي اخذت تختفي تقريبا في أحسن مؤلفات محمود تيمور وطه حسين ، ولدت من جديد في ابداع الكتاب الشبان الديمقراطيين .

ويجب ان نشير الى ان صبغة العاطفية في انتاج السنوات الاخيرة اخذت تقل بالتدريج ، وخاصة عقب قيام الجمهورية في مصر بعد عام ١٩٥٢ ، حينما تفتحت امام الشعب العربي آفاق واقعية للنضال المؤثر ، من اجل التغلب النهائي على الطرق الاقتصادية للاستعمار .

وفي الاربعينات كان موقف الاستعمار والرجعية الداخلية في البلاد العربية قويا ، وكان العملاء والفلاحون يعيشون في ظروف قاسية ، حيث اضطهدت حرية الفكر بجميع الوسائل .

ولهذا فان ابطال القصص والاقاصيص في هذه السنوات كانوا يتألمون ولكنهم لا يتوقفون ، بل يبحثون عن الضرورة المحتومة لتحقيق العدالة بالنضال الشعبي ، لكنهم في الحقيقة لم يكونوا يناضلون ، بل كانوا في احسن الحالات يحكون على اي نطاق ينشأ النضال من اجل تحقيق العدالة .

وشخصيات هذه القصص مرسومة بطريقة مبسطة ، ذات طرف واحد ، هو الالم وحده ، اضف الى ذلك ان تصوير عذاب البطل يقدم غالبا في صور « قياسية » ، فالبطل ـ مع عذاب الجوع ـ يقاسي كذلك آلام البرد وهو يهذي بصورة كئيبة تحت المطر المنهمر وهو يبحث عن عمل ، ويحلم بقطعة الخبز التي يمكن ان تشبعه ، وهذه المواقف كثيرا ما نلتقي بها بقدر كبير جدا في قصص القصاصين الشبان في لبنان وسوريا ، وكذلك في مصر . ومع هذا فمن الواضح بالنسبة لبيروت ودمشق والقاهرة ان الامطار الغزيرة ليست من ملامحها .

---

(٣) « الشرق المعاصر » ، ١٩٥٧ ، عدد ٦ ، ص ١٠

والذي يمكن ان يقال عن الصبغة العاطفية في مؤلفات شباب الكتاب انه من الضروري ان نلاحظ لا تأثير التقاليد فحسب ، ولكن كذلك حالة الم « الرجل الصغير » ، فهذا الاسم واضح جدا ، وقريب من القصاص الذي ينحدر من بين الناس البسطاء ، فكثير منهم ـ بجانب نشاطه الادبي ـ يظل مشغولا بعمله السابق ، ويظل عاملا او موظفا صغيرا وهكذا ، لان العمل الادبي في البلدان العربية ، وفي معظم الاحوال ، لا يمكن ان يضمن حياة مقبولة ، ولا شك ان محور كثير من القصص مأخوذ من الحياة بكامله ، لكن بعضا منها له طابع الترجمة الذاتية ، والمناقشات البلاغية للشخصيات يمكن ان نلتقي بها في كل قصة للكتاب الشبان تقريبا ، انها في احيان كثيرة تضعف القيمة الجمالية للانتاج ، وفي احيان تكون نهائية تماما بدون هذه الاضافة . ومن الواضح ما قيل بتعبير جورج حنا من ان الكاتب لا يريد « ان يرفض تماما استعمال لغة الصحافة ولو في اضيق الحدود » ومن هذا يظهر ذلك اكبر تأثير فعال على الارادة الشريرة للناس » ، ويحد انتباه القارىء الى الفكرة الموجودة في القصة لكي يجبره على ان يفكر .

لكنه بالرغم من عدم نضج انتاج الكتاب الشبان الديمقراطيين ، فان انتاجهم يمس بصورة جدية المشكلات الهامة ، وجميع المسائل الكبرى .

وفي عام ١٩٥٠ ظهر من كتب الكتاب الديمقراطيين اكثر مما ظهر من كتب الكتاب البورجوازيين ، واجبرت شعبية الادباء الديمقراطيين دور النشر والمجلات البورجوازية على ان تنشر احيانا انتاج الكتاب الشبان ، وهي مستندة الى رأي التجاريين البحت ، وهذه الآراء كان من الواضح انها تريد أن تقود الفكرة الثورية ، والكتاب البورجوازيون كثيرا ما يلقون ابطالهم في تيار الكفاح الثوري . وهذا ـ على سبيل المثال ـ كما في رواية سهيل ادريس « الحي اللاتيني » فالشخصية الرئيسية المشبعة بالمغامرات المحبوبة الكثيرة العدد ، لا تجاوز الثائر هذا او ذاك .

وبطل قصة جورج طرابيشي « الظلام المتعفن » يضرب فتاة لسلوكها الرقيق فقط لانها لم توافق على ان تبادله الحب ، وبعد فترة من الزمن يعرف ان الفتاة قد ختمت حياتها بنفسها ، وحينئذ يبدأ يعذبه الندم ، ولأربع سنوات لم يعرف البطل طعم النوم ، ولا الهدوء ، واخذ يبحث عن الموت ، واخيرا سافر الى الجزائر ، حيث شارك في حركة الثوار ..

ويبدو تأثير مجموعة مجلة « الطريق » على تحول الحركة الديمقراطية في مصر ، حيث يقوى النضال الفكري عام ١٩٤٢ ، فالكتاب الاجتماعيون السياسيون الشبان اخذوا يصدرون مجموعة من المجلات الجديدة التي يدعون فيها الى الافكار الديمقراطية ، وكذلك يعرفون القارىء بعلم الجمال اليساري ، لكن في عام ١٩٤٦ وصلت الاحزاب الرجعية الى الحكم ، وقوى النضال ضد الافكار « التخريبية » ، واغلقت هذه المجلات ، واعتقل بعض المتعاونين معها ، ونفوا ، ولكن النضال الفكري لم يتوقف ، فعلى صفحات مجلة « الطريق » ومجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانيتين وغيرهما ـ فضح الكتاب المصريون مناورات الزمرة الحاكمة في مصر ، تلك المناورات التي حاولت بمساعدة المستعمرين الانكليز ان تقمع الحركة الوطنية التحررية في البلاد ، وقد دافع الكتاب الشبان عن حق « الادب المشايع » للديمقراطية في البقاء في مرحلة النضال الطبقي العنيف ، وهم يبرهنون على ان « اللامبالاة السياسية » في الادب البورجوازي انما هي مظهر خداع ومزيف ، لان نشر التعليم والموعظة حق للكتاب ولكنه لم يدخل في السياسة ، والنفوذ الذي ينعكس في صورة وبيلة على الابداع الفني ، والادب البرجوازي في الواقع يخدم الرجعية ويجذب اهتمام الجماهير عن النضال بهذه الوسائل في تشاؤمها ، وعدم ايمانها بامكانية الوصول الى حياة

افضـل .

في سنوات ما بعـد الحرب رفعت الرجعية شعار « الفـن للفـن والادب للادب » وحتى هؤلاء الكتاب الكبار والنصراء السابقون للطريقة الواقعيـة مثل طـه حسين وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور اصبحـت مبدعاتهم تبدو في صورة شكليـة ذات نزعات فنية هابطة .

والنضال بين الكتاب الديمقراطيين الذين نهضـوا للدفاع عـن مصالح الشعب ، وبين الكتاب البورجوازيين المنضوين في عالم مزدحـم بالاضطرابات النفسية ـ الهب الشاعـر سنـة بعد اخرى ، وجعله يقبل في بعض الاحيـان طابـع العنف .

وكان جوهر النضال، وهدف محاولة الكتاب الديمقراطيين مما عبر عنه تعبيرا جيدا الناقـد اللبناني المعروف حسين مـروة ، الـذي كتب يقـول :

« اننـا ننادي الادباء لكي يدعـوا الى سعادة الحياة ، وان يكتشفوا الجمال في الحياة ، ومنابع السعادة والامل .. ولهـذا فنحن ننادي بالنضال ضد هذا الادب الاسود الذي يبذر اليـأس والتشاؤم فـي النفوس ، ويريد ان يغلق امام الناس نافذة الامل في غد افضل من اليوم، وترى فلسفته المستقبل حائطا اصم .. ونحن نعرف كيف ينشئـون هذا الادب الذي لا يشيـر الى ايـة بادرة للمساواة بين النحل وبين الانسان العامل ، والادب الناشيء عـن الانسان المبدع الذي يعرف ما يفعل، وامام هذه الظروف فقط فـان الانسان في الحقيقـة قادر على ان يقهر الطبيعة في سبيـل سعادتـه وحياته البهيجية (٤) »

وتربيـة الانسان الجديد ، انسان الكفاح الحر ، والافق العقلـي الواسع ، الانسان الوطني لا يتصورهـا الكتاب الديمقراطيون بدون دعوة واسعـة للشعب ، وكأنهـا من المشكلات الملحـة في الحياة الاجتماعيـة مثل التراث الادبي الكلاسيكي للعرب ، فكثيـرا ما زيف علـم الادب العربي الكلاسيكي عن ملامح العلاقات النقديـة بالحياة في ذلك الحيـن، وعناصر النضال ضد الشر والظلم ، اذ وجـدوا لدى الحريري ، وابي العلاء ، والجاحظ وغيرهم من الكلاسيكيين دعوة الى النضال ضد اعداء الشعب ، ولم يهتم اي منهـم بالصورة الرائعـة في انتاج هؤلاء المؤلفين، ولا في التحليل الذي كـان يحدد الادب القديم فحسب ، ولكنهم وجدوا في هـذا الانتاج المضمون الثري الخصب كذلك .

ويحاول علمـاء الادب التقدميون ان يوجدوا تتابعا بيـن التراث الثقافي ومنجزات الثقافـة المعاصرة ، وان يدركـوا بطريقـة جديدة سير تطـور الفكرة الجمالية ، ومن الواجب ان يكرس دور جماهير الشعـب في انشاء قيم فنية ،وفي هذا الصدد يجب ان نشير الى ان النقـاد الديمقراطيين يشغلون انفسهم بصورة جدية ولاول مرة بتحليـل « الف ليلة وليلة » ، و« كليلة ودمنة » ، وروايـة عنترة ، ومؤلفات اخرى من الابداع الشعبي الذي استخف به علم الادب القديم ، فنسبوا اليه طائفة من الادب الذي يعـد في المرتبة الثالثـة .

وفي عام ١٩٥٤ اصدر عالم الادب والكاتب المصري احمـد رشـدي صالح كتاب « الادب الشعبي » ، وقد عالج هذا العمل على امتداد احد عشر عامـا ، وفيه بحث عددا ضخمـا من المؤلفات الفلكلورية ، ودرس مـع هذا الظروف الاجتماعية والثقافية التي الفت فيها (٥) .

وبجانب دراسـة التراث الكلاسيكي حاول علماء الادب ان يتفهموا التجربة ، وان يجمعـوا الادب العربي الجديد ، وعلى صفحات المجلات والجرائـد كثيرا ما ظهرت مقالات نقديـة مخصصة لابداع بعض المؤلفين او بعض المؤلفـات .

اضف الى ذلك اهمية المشكلات الخاصة باعادة فهم التراث الثقافي للعرب الذيـن يعترفـون بالادب التقدمي في جميع البلدان العربيـة ، انهم يقومون ببحوث كاملـة ودقيقة بعضهم مع بعض .

والمحاولة الهامة في اصدار تاريخ المسرحية العربية المعاصرة تتمثل في كتاب عالـم الادب اللبناني محمد يوسف نجم : « المسرحية في الادب العربي المعاصر » ، الذي ظهر في عام ١٩٥٦ . وقـد قام يوسف نجـم بعمل ضخم في جمع هذه المادة الغزيرة ومعالجتهـا ودراستها لم يقـم به احد من قبله ، وهذه اول دراسـة جديـة تعرف القارىء بتطـور المسرحيـة العربيـة منذ اواسط القرن الماضي حتـى بدايـة الحـرب العالميـة الاولـى .

والمسرح في صورته المعاصرة وجد في البلاد العربية في اواسـط القرن التاسع عشر ، وقبل هذا ايضا وجد في العصور الوسطى مسرح العرائس ، ومسرح خيال الظل المقتبس من الصين ، ويربط يوسف نجم ظهور المسرح العربي المعاصر باسم مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥) مؤلف اول مسرحيـة عربية ، ومحل عشرات المسرحيات ، والذي أعاد اعـداد النشرات الاصيلة ، واشاع هذه المادة الضخمة .

وقد محا يوسف نجم واحدة من البقع البيضاء فـي تاريخ الادب العربي والمسرح العربي ، ففي عام ١٩٥٧ استقبل كتاب يوسف نجـم بالحفاوة من جامعة الدول العربية .

ومحمد يوسف نجم هو كذلك مؤلف كتاب « فن القصة » ١٩٥٥، وفي الكتاب يبحث مسائل التاليف وتطور الاحداث ، والحوار ، وابداع الصـورة .

وهذا النوع مـن الكتب يعتبر نوعا فريدا في علم الادب العربي، ولهذا كان كتاب يوسف نجم ذا قيمـة كبيرة في هذا المجال ، والهدف الرئيسي للفنان ـ في رأي المؤلف ـ هو عرض الحياة ، وكيف وجدت، وليس الهدف ان يزخرفها ، ولا ان يخطف من الحياة جوانبها السلبيـة وحدها ، وبالاضافة الى ذلك فان واجب الفنان ان يكشف امام القـارىء الحياة الداخليـة للابطال ، وان يعرض نشوء افكارهم ، ومن اجل بلـوغ هذا الهدف يجب على الكاتب ان يستخدم جميع الوسائل التي في لوحة الوانه الفنية ، كاللغـة ، وتطور الاحداث ، والتكوين ، وهكذا .

وبمثابة النموذج الناجح لحل هذه المشكلات يحلـل يوسف نجـم بالتفصيل روايـة تورجينيف « الآباء والابناء » ، وروايـة فلوبير « مدام بوفاري » ، وبعض روايات الكاتب المصري نجيب محفوظ . ويوسف نجـم يعتبـر ان المضمـون والفكرة همـا المقياس لقيمـة الانتاج الفني . وهو يخصص اماكـن كثيرة مـن كتابـه لمسالة الشكل ، وينتقد انتاج الكتاب العرب الشبان الذين لا يكادون يعيرون الشكل واللغة والايقاع الموسيقى للجملـة ادنـى اهتمام في انتاجهم .

ويوسف نجم يتوقف بالتفصيل عند مسائـل الفردية والنموذج للشخصية ، فالانسان الحي المتفرد ، ذو الطابع الخـاص ، والملامـح المميزة ـ يجب ان يقدم نفسه بنفسه للقـراء .

والمؤلف ينتقـد الكتاب الشبان مـن اجل انعـدام شخصيات ابطالهـم .

وهذه المسائل قد لا تكـون مطروحة في علم الادب العربي للمـرة الاولى ، ولكـن كتاب يوسف نجم يبرزهـا بمزيد من الاهتمام .

ترجمه عن الروسيـة

رضوان ابراهيم

---

(٤) « الثقافة الوطنية » ، ١٩٥٥ ، عدد ٦ ، ص ٢١ .

(٥) احمد رشدي صالح كان مدير المركز الفنون الشعبية الـذي انشىء عام ١٩٥٧ بمبادرة حكومة جمهورية مصر .

قصتان جديدتان لألبرتو مورافيا

ترجمة نبيل المهايني

ظهرت في مكتبات روما في المدة الاخيرة احدث قصص الروائي الايطالي المعروف البرتو مورافيا . اسم الكتاب « الفردوس » ، وفيه نرى ان « اربعا وثلاثين امرأة يتكلمن عن انفسهن بضمير المتكلم » .

واذا كان لا يوجد فرق بين النساء والرجال ، فان ما يحدث للنساء يختلف اشد الاختلاف عما يحدث للرجال . اما الموضوع الرئيسي في « الفردوس » فيدور حول صعوبة العيش في عالم من المستحيل ان نقيم معه الا علاقات غير مباشرة . ان كل امرأة في « الفردوس » تكون لنفسها مفهوما عن الواقع متوهمة بانها ستملكه وتحوز عليه بهذه الطريقة ، لكن الواقع يفر ويفلت . وكما كان يقال عن الجحيم ، فان « الفردوس ايضا موجود ، لكنه فارغ » .

هذا عن الموضوع كمحتوى ، اما عن الاسلوب وطريقة البحث فارى انه من المفيد ان اضع امام القارىء العربي ترجمة لمقطع من مقدمة لالبرتو مورافيا ظهرت في كتاب (كتاب الواقع من القرن الثامن الى القرن التاسع عشر) والذي صدر عام ١٩٦١ في ميلانو . يقول مورافيا متحدثا عن الفرق بين الواقعية والطبيعية : « (..) ومن المفيد ان نرى كيف تصرف فنانو النوعين ، واقعيين وغير واقعيين ، تجاه « الازمة » التي بدأت ومنذ خمسين سنة تعصف بالثقافة الغربية . وكما هو واضح ، فان هذه الازمة ظاهرة المعالم في البحث المستمر عن وسائل تعبيرية جديدة وعن تكنيكات جديدة وعن لغات واساليب جديدة ، ثم وكنتيجة ، فهي دائمة في اللااتصال واللاتفاهم المتصاعدين في القضية الشعرية والتي وكيما تفهم وتقدر ، هي بحاجة لان تخضع لعدم استقرار التجريبيات والطلائعيات . والان ماذا نلاحظ في هذه الازمة ؟ اننا نلاحظ بان العديدين من الفنانين قد اغرتهم محاولات النقل الميكانيكي والسلبي والفوتوغرافي ، اي وباختصار ، الطبيعي لتعابير واشكال اللغة ، وذلك على الطريقة التي يسجل بها مسجل الهزات ميكانيكيا ارتعاشات هزة ارضية ما . أي انهم قد تصرفوا تجاه الازمة على طريقة الباروكيين والذين كانوا يكتفون ، هم ايضا ، باعادة بناء الازمة وبانتاجها بصورة ميكانيكية دون ان يتدخلوا الا على السطح النمطي والطرازي تاركين اعماق الاشياء على ما هي عليه .

اما مواقف الواقعيين امام الازمة فتتلخص بانها تصور الازمة نفسها ، وهذا لا يستثني ، بل وعلى العكس يتضمن ، تحولات هائلة بعض الاحيان في تكنيكات اللغة والاسلوب ، لكن بصورة طبيعية اي ليست بالطوعية ولا بالتجريبية (..)»

البرتو مورافيا

الفردوس

أتناول انبوب الاقراص المنومة وافرغ كل ما فيه في كأس ماء موضوعة على الطاولة . كم من الاقراص يحتوي ؟ كثيرة ، اكثر من الضروري لحملي على القيام برحلة طويلة تنتهي بالفردوس بسحبة نفس واحدة ودون أي توقف . وانظر اليها بينما هي تنحل . ها هي تشكل كتلة بيضاء في قعر الكأس ، بينما تتصاعد فقاعات هواء كثيرة لتنفجر على السطح . لكن في هذه اللحظة بالذات يرن جرس الهاتف . واعرف صوت مفدة ، صديقتي العزيزة الترهلة . فابادرها بقولي « انك تخابيرينني قبل فوات الاوان لتقولي لي وداعا » .

— « لماذا ؟ »

— « لاني كنت في سبيلي للانتحار بالاقراص المنومة » ..

لكن مفدة انسانة لا تدهش لاي شيء . وربما كان هذا هو سبب استمرار صداقتنا . فأنا ادهش لكل الاشياء ، وربما لم تكن الاشياء في حد ذاتها هي التي تدهشني ، بل كون تلك الاشياء موجودة . فانا امام حجر ، على سبيل المثال ، اتوقف واجمد متسائلة وكلي دهشة :

كيف يمكن لشيء اسمه حجر ان يوجد ؟ اما بالنسبة لمفدة فان حجرا ما هو حجر وكفى .

ولهذا فاني اسمعها تتابع مصرة ، وكأنها لم تسمعني : « اني اخابرك لاقول لك بأننا مجتمعون هنا في بيتي وبأننا في انتظارك » .

ــ « ومن هناك ؟ »

ــ « يوليوس قيصر ، ليوناردو دافنتشي ، دانتي اليفييرى ، جوزيبه غاريبالدي ، نابوليون .. »

فاتظاهر بأني لم اهتم للمزاح وأجيب :

ــ « انفغنا ، سآتي بعد تهيئة نفسي » .

واعيد سماعة الهاتف الى مكانها ، ثم اتحرر من لفائف الغطاء حيث كنت سجينه منذ يومين . ويبدأ كلبي ، زن ، حالما يراني وقدمي على الارض ، بالقفز حولي ، فهو يأمل أن اقوده الى النزهة خارج البيت ، يا للكلب المسكين ، لقد قضى ثماني واربعين ساعة وهو ساكن بلا حراك في ظلام الغرفة . الا اني اقول له في الحال : « لا يا زن ، ارقد ، اهدأ » . ثم اعطيه ، كيما اهدىء من روعه ، اخر قطعة بسكويت بقيت في الطبق . فمنذ يومين ونحن ، زن وانا ، نتغذى بالشاي والبسكويت ، وان كان نصيب الكلب منهما اكبر من نصيبي . لكن هذا لا يعني اني لست على ما يرام ، بل على العكس . وهكذا فاني اذهب الى الحمام وافتح الدوش لاقف تحت شلال الماء الساخن وعيناي مغمضتان . واذ تنحدر المياه على رقبتي تومض في خيالي كالبرق الصورة التي يروق لي ان ارسمها على جلدي انها كالرؤية ، فأنا ارى الرسم بكل دقائقه وكما لو انه قد سبق لي رسمه .

واغلق الدوش ، اجفف نفسي ، ثم اذهب عارية لاجلس على السرير . واتناول علبة الاقلام وابدأ بالرسم على بطني . فأجعل من السرة عينا ذات حدقة زرقاء وحواجب سوداء ، ثم احيط هذه العين بدوائر ارابسك موحدة المركز متموجة ، حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء وممتدة في كل انحاء بطني . ثم ارسم خلف الآرابسك ، كما خلف موجات بحر ، وجه راهب هندي بعين واحدة هي السرة ، وبأنف معقوف ذي خياشيم متسعة هي ثنية البطن ، ثم شاربين كثيفين سوداوين وذقنا محدبه هي مثلث شعر عانتي . وبعد انتهائي من البطن انتقل الى الصدر . فارسم بالقلم الكثير من الخطوط على الاضلاع فتبدو وكأنها صورة الموت في رقصات العهد المتوسط المخيفة . والان دور النهدين . ومع اني رشيقة ملتفة القوام كالحية ، فان لي ، وللاسف ، نهدين متطاولين ومكتنزين ، مطروحين واحدا من هنا والاخر من هناك كحبتي قرع . لكني بعد القليل من التفكير اقرر بانه ليس لدي الوقت الذي ارغب كيما ارسم عليهما صورتين لفيزنو وهو يرقص بأذرعه وسيقانه العديدة ، على ان يكون المركز هو الحلمة . وهكذا اكتفي بتلوين النهدين جزئيا احدهما بالاخضر والثاني بالاحمر ، بينما اجعل من الحلمتين واحدة حمراء والاخرى خضراء . وبعدها امر مسرعة على الذراع ، فأرسم الكثير من شارات الذراع العسكرية الزرقاء والحمراء . ثم ارسم اشارة تعجب صفراء على يدي اليسار واشارة استفهام بنفسجية على اليمين . وبعدها اصل للوجه ، واضع بودرة داكنة ، دون احمر شفاه ، وعينين غارقتين في المحاجر السوداء . ولحسن الحظ فان شعري محلول وطويل ويكفي تمرير الفرشاة خلاله مرة او مرتين . وهنا يأتي الكلب المسكين ، والذي قضى كل ذلك الوقت يراقبني ساكنا دونما حراك ، يأتي جنبي وفي فمه الرسن الذي اقوده به عادة عندما نخرج . لكني آخذ الرسن من فمه واداعبه قليلا ثم ابدأ في ارتداء ملابسي .

ارتدي بنطالي الاسود المخملي العريض في اسفل الساقين وذي الخصر الواطىء جدا ، وذلك بشكل يظهر فيه بطني بكل رسومه . ثم احيطه بحزام جلدي اصفر ذي مقفل يكاد يكون بنفسجيا . ثم ارتدى قميصا شفافا اسود مطرزا بنجوم ذهبية واعقده تحت نهدي الطافحين من شدة غزارتهما والمنفجرين اثارة باخضرار الاول واحمرار الثاني .

وبعدها احيط عنقي بخمسة اطواق قليلة القيمة لكنها ذات معنى فلسفي واسع . وكان قد اتاني بها من بلد في جنوب الهيمالايا صديق مكث هناك شهرين ثم عاد بالفيروس في كبده . واتى دور خواتمي المشهورة ، فاضعها في اصابعي ، ثلاثة في كل اصبع ، بينها واحد ذو حجر وردي ضارب للخضرة . وفي النهاية ارتدي فوق القميص عباءة مخملية ذات لون ضارب للبنفسجي .

لكن تبقى مشكلة الكلب . فانا لا أريد أخذه معي ، اذ انه من العسير التكهن كيف يمكن للامسية ان تنتهي ، خاصة وانها في بيت مفدة ، فيمكن حتى ان افقده ، ولذلك فاني احذره حالما اراه يهز بذنبه متقدما جنبي نحو الباب : « لا يا زن ، اهدأ ، دعك هنا ، ثم اياك ان تنبح » . نعم ، هباء في هباء . فما ان بلغت دهليز البنسيون حتى سمعت عواءه يعلو غاضبا . وعندها يبرز صاحب البنسيون من حيث لا ادري ، وهو رجل قبيح اصلع كالركبة في الساق ، له وجه حارس كنيسة ونفرة شرطي ، ثم يقول لي : « يا انسة ، هذا لا يمكن ، انها الواحدة ، وكلبك بنباحه هذا سيوقظ كل النزلاء في البنسيون ، اجعليه يسكت والا .. » . لكني اشير اليه بيدي مسرعة : « حسنا ، حسنا ، لكن ادع لي سيارة بينما اذهب انا لاسكاته » . ثم اعود لغرفتي ، افتح الباب ، واجد الكلب هناك ، في منتصف الغرفة ، ينظر الي بنظرة مسترحمة . فاتناول صحنا واصب فيه بعضا من الماء الذي وضعت فيه قبل قليل الاقراص المنومة . ثم اضيف اليه بعضا من الحليب وثلاث ظروف سكر . وهكذا فان الكلب الواثق الجائع يسارع في اللعق بينما انتهز الفرصة انا لاخرج . واقول لصاحب البنسيون : « سترى انه لن ينبح بعد الان » .

اركب السيارة وارتمي على المقعد بينما اقول منهكة : « لنذهب الى بيت مفدة » . فيسألني السائق : « ومن هي مفدة ؟ » فأجيبه وقد نفد صبري : « كيف من هي ؟ اما زلنا عند هذا الحد ؟ انه لا يوجد اي شخص في العالم ليس احدا ما ، على اية حال وبما انك تصر على معرفة من هي ، فهي افضل صديقاتي » . لكن ربما اني اتكلم مع الجميع بصيغة الصداقة ، عدا صاحب البنسيون ، فان بعض الرجال يعتبرونها لهجة تحبب ومودة ، وقد كان السائق من بينهم . وبالفعل فها هو يرمقني بنظرة دهشة وحذرة ثم يتابع مصرا : « لكن اين تقطن ؟ » . فأجبته حانقة وانا اشير بيدي : « اذهب الى الامام ، الى الامام ، وبعدها تلقى مفدة » . المشكلة هي اني قد نسيت العنوان ، واذا نسي المرء شيئا فكيف له ان يتذكره ؟ اما السائق ، وهو شاب اسمر لا بأس به ، فينظر الي محتارا وكأنه يسألني بالفعل اين يمكن لمفدة ان تقطن ، لكنه وقد عرته النخوة ، يدير المحرك بسرعة وينطلق .

وبينما تجري السيارة مسرعة ملقية بي هنا وهناك عند كل منحنى ، احاول تذكر الاسباب التي كنت اود من اجلها الانتحار قبل قليل . لكني لا اتوصل الى اي شيء : فالسبب الرئيسي هو اني كنت قد قلت لمفدة منذ ثلاثة ايام بأني اريد الانتحار . لكن اسباب هذا السبب الرئيسي قد نسيتها تماما . لكن لا بد وان تكون من النوع الفلسفي: فنحن اليوم نعيش ، واذن فنحن ايضا نموت ، لاسباب فلسفية . لا يهم ، على اية حال سأذهب عند مفدة ، سارقص ، ولنفترض ، حتى الخامسة صباحا وبعدها سأعود الى البنسيون واتناول الاقراص المنومة . وهكذا فان ميتتي قد اجلت وحسب .

وتقف السيارة فجأة محدثة رجة قوية ، وعندما انظر من النافذة ارى أننا في الريف .. ليس هناك من اضواء ، يجلس جنبي ملقيا نفسه علي وبنيته اغتصابي . يمسك بقميصي الشفاف ذي النجوم الذهبية وينزعه عن صدري ثم وفي نفس الوقت يحاول فك مقفل الحزام . وبالطبع فاني ادفعه عني واصارع ، بل اني في النهاية افلح بطعنه بركبتي في بطنه وبالقائه في صدر السيارة . لكني ما البث ان اكلمه بهدوء . واقول له انه اذا اراد فان بامكانه ، بعد الوصول عند مفدة ، ان يصعد معي ويرقص ويشرب ويمكث معنا . وفي النهاية فانه

سيجد تشيشيليا ، والتي وبما انها دون مأوى ، فهي على استعداد دائم وستقبل بمصاحبته وبمجامعته ، هذا اذا كان مستعدا لتوفير مكان لها تنام فيه . وان لم يكن الامر مع تشيشيليا فسيكون مع غيرها . لكنه خلال سماعه هذه الكلمات يرمقني بنظرة وقد اصبح بشعا كثور في سبيله للانقضاض. وينقض علي بالفعل. يمسك بمجامع شعري ويرميني خارج التكسي ثم يصعد خلف المقود وينطلق بسرعة عظيمة .

وانهض جريحة مليئة بالغبار لاعبر الدرب بكامله وانا اعرج ، حتى اصل الى الشارع . ثم اجلس على طرف حاجز الطريق وافرد التهدئة من روعي بمحاولتي مطابقة نفسي مع اي شيء يقع عليه ناظري ، وذلك ببذل جهد تأملي مناسب . وارى انه توجد هناك ، على طرف حفرة ، زهرة تنيرها بعض الاضواء ، وهي معروفة جدا ، حيث انها نوع من الاقحوان الاصفر . واحدق بها مشدوهة ، عازلة نفسي ومركزة انتباهي بشكل يصبح معه العالم كله غريبا قصيا . لكن وفي بدء الامر فان الزهرة « تقاوم » . مؤكدة ، بكل مسكنة وبرجوازية ، على شخصيتها ، اي على تميزها عن شخصيتي ، وذلك بأن تدافع عن لون اوراقها وشكلها وطول ساقها ، وذلك على انها كلها ، ومن خلال وجهة نظرها ، سمات فردية تمنعها من الاختلاط بي . لكني اضاعف من تركيزي محيطة الزهرة بحبي ، وهكذا ، وببطء ، ارى ان الاقحوانة « تخضع » ، واحس بنفسي تدريجيا بأني قد اصبحت الزهرة وبأن الزهرة قد اصبحت أنا . والاحظ بان التطابق عميق لدرجة اني ، في النهاية ، اكاد لا انتبه للكثير من السائقين والذين بدأوا بالتوقف ليوجهوا لي الاسئلة المدنيئة المعتادة :« واذن ، الا نذهب ؟ » ،« كم تريدين ؟» ، « كم هي التسعيرة ؟ » واسئلة اخرى مشابهة .

انه النهار ، ها هي الشمس تشرق خلف صفوف الاشجار ، وضاءة براقة كالجوهرة ، وانتبه الى اني حزينة حزينة . فأقرر بأن انهي التطابق التأملي . وهكذا فاني « انسحب » من الزهرة ، و « تنسحب » الزهرة مني . نفترق على حين غرة : اعود لاصبح فتاة كاية فتاة ، جالسة على حاجز الطريق ، وتعود الزهرة لتصبح كاية زهرة نبتت على حافة الحفرة . وانهض بتعب بالغ وانا متصلبة الاعصاب مجلودة منهكة، ثم ارفع ذراعي لاقوم باشارة الاوتوستوب . وفي الحال تقف احدى السيارات مفرملة بصرير حاد . وارى خلف المقود راهبة كهلة والى جنبها راهبة اخرى عجوز ، اما في الخلف فتوجد راهبة ثالثة لكنها شابة ، بل انها فتاة لها وجه ابيض وعينان زرقاوان . فاصعد جنب هذه الاخيرة ، فتنطلق السيارة من جديد . لكن الراهبة العجوز ما تلبث ان تسألني عن عنواني ، ثم تضيف ، دون ان تتحرك ودون ان تلتفت :

ـ « ماذا كنت تفعلين يا بنيتي وانت جالسة على حاجز الطريق ذاك وفي السابعة عند الصباح ؟ ».

ـ « كنت انطابق مع الاقحوانة يا اماه » .

وينتفخ ، عند هذا الجواب ، وجه الراهبة الشابة الجالسة جنبي ، ليصبح احمر بهيجا ، وكأنها تمنع ضحكتها من الانطلاق لكن بصعوبة بالغة . وما تلبث العجوز ان تعاود استجوابي .

ـ « ولماذا انت على هذه الحال ؟ »
ـ « على اية حال ؟ »
ـ « هكذا نصف عارية ، وتلك الالوان » .
ـ « لاذهب عند مفدة » .
ـ « ومن هي مفدة ؟ »

وهنا افقد صبري واصيح : « مفدة وانا وتلك الزهرة وانتن الثلاث ، نحن جميعا نكون نفس الشيء ، ما هذه الاسئلة ؟ اما زلتن عند هذا الحد ؟ »

ـ « على اية حال فانك تهينين الله بتعريك على هذه الطريقة امام الجميع » .

وهنا تتدخل الراهبة الشابة لتأخذ بعباءتي محاولة وضعها على بطني وعلى نهدي اللذين كانا بالفعل نصف عاريين ، كل ذلك وهي تعتقد انها تطبق ارادة الراهبة الكهلة . لكني ادفعها عني صائحة : « لست انا التي عليها ان تستر نفسها ، بل انك انت التي عليها ان تعري نفسها . عليك الكشف عن صدرك وبطنك وحقويك . عليك ان ترمي تلك المناديل السوداء ، ان تظهري عارية . وهل تلبس الزهور والاشجار والاحصنة والجبال ؟ » تتكلمن عن الله ثم تختبئن من نظراته . لكني ساريك ، نعم ، سأنزع كل تلك الاغطية السوداء القبيحة » .

وهكذا فان نوعا من الصراع لا يلبث ان ينشا بيني وبين الراهبة . فانا احاول تعريتها وهي تسعى لمنعي من ذلك . لكنها قوية ، قوية ، وعلى اية حال فهي اقوى مني ، بل انها انتصرت علي بينما تركت انا نفسي لاضع رأسي في حضنها ، وبشكل او بآخر ، أغفو ، بينما اشعر في اغفاءتي بيدها الحنون تداعب وجهي وتهندم شعري . وعندما تقف السيارة ساعدتني الراهبة الشابة على النزول بينما تتظاهر الاخريات بعدم رؤيتي ، وهكذا اجد نفسي فجأة على الرصيف ، بين الناس امام باب البنسيون . ادخل واغلق على نفسي باب المصعد الكهربائي الذي يبدأ في الصعود في الحال .

واجد نفسي من جديد في ممر البنسيون الطويل الكريه الرائحة. وعندما افتح باب غرفتي يقع نظري ، اول ما يقع ، على الكلب الملقى على جنبه على الارض بلا حراك ، وعيناه مغلقتان جنب الصحن الفارغ . وافكر بانه لا بد وان يكون نائما ، فاذهب والقي بنفسي على السرير ملتفة بالاغطية كيفما اتفق وانا على حالي بكل ملابسي ، واغط من نوي في النوم . لكني احلم بحلم غريب . فانا في ذلك الدرب الذي كنت فيه هذه الليلة ، بينما اقود الكلب من الرسن ، وانا في اتجاه الشمس بينما هي تشرق ، كما اشرقت هذا الصباح خلف صفوف الاشجار . ويظهر قرص الشمس بكامله وتمتلىء السماء بالنور . فأسمع الكلب يقول لي : « حلي وثاقي ، اتركيني اذهب ، لقد حان وقت انفصالنا عن بعض ، فلا بد وان اذهب الى الفردوس » .

وعندها انحني وانزع عنه الرسن ، فاراه يجري من توه كالبرق ليبتعد ويتوارى . واجد نفسي وحيدة فانفجر في البكاء . وفي مرارة بكائي استيقظ .

انظر الكلب فاجده في مكانه مطروحا الارض جامدا جنب صحنه عيناه مغلقتان ، والحظ بان شفتيه مكشرتان بعض الشيء بشكل يمكن معه رؤية الاسنان . فانهض ، وقبل اي شيء اخر ، انحني لالمس انفه . واجده باردا ، انها علامة جيدة . لكني اداعبه قليلا فاجد ان جسمه ابرد من انفه . فأعلم عندها بأن الكلب قد مات ، لكني لا افلح في البكاء ، فقد بكيت في الحلم . وفي هذه اللحظة يقرع احدهم الباب صائحا بصوت مزعج : « برقية ! » .

مـلاكـي

انهض من سريري واذهب وانا بقميص النوم حافية القدمين نحو النافذة لارى حالة السماء . يا للغرابة . لقد اعتدت ان ارى من النافذة الفيللادجو اوليمبيكو ببيوته المرتفعة على الاعمدة وجسوره المنتصبة فوق الشوارع وعليها السيارات المسرعة . فنحن نسكن في منطقة باريولي وبيتنا يطل على الفيللادجو تماما . اما الان فليس من فيللادجو اوليمبيكو وليس من جسور ، ليس هناك الا حديقة تبدو وكأنها غابة بجذوع الصنوبر المائلة هنا وهناك ، والا جو عابس كما لو ان السماء في سبيلها لان تمطر . لكن وعلى اية حال ، فمن المؤكد ان النافذة قد انخفضت اربعة طوابق : فبينما كنت في الدور الخامس ، هاأنذا في الدور الارضي . والقي نظرة حولي ، وهكذا فان الذكريات تبدأ تزهر في خيالي شيئا فشيئا كما لو انها حطام اشوه لسفينة غريقة بدأ يطفو على سطح البحر بعد غرق السفينة : اذكر المحلل النفسي يحدثني بينما هو جالس الى كرسيه خلفي وانا ملقاة ، كما هي العادة ، على الاريكة في مكتبه لاجيب على اسئلته دون ان اراه .. يتكلم

الي اياما واشهرا وسنين .. الصالة في بيتنا غارقة في ضو لا واقعي ذهبي باهر ، بينما يروح زوجي ويأتي جيئة وذهابا وهو يصيح بينمـــا انظره وانا غارقة في مقعدي الوثير ... انا فـــي السرير متكئة الـــى الوسائد وعيناي نصف مغلقتين وذراعي ممددة على الغطاء بينما يستمر زوجي ليصيح ويصيح ولا اعلم عن ماذا وهو يقطع الغرفة جيئة وذهابـا وانا اجيبه بنعم ، نعم دائما ، دون ان ادري اي شيء عن موضوع كلامه، لكني بهذا أسره وارضيه ... زوجي خلف مقود السيارة وانـــا بجانبه بلهاء من شدة الحزن ، بينما يجلس خلفنا روبرتينو ، وهـو ابني ذو الاربعة عشر عامـا .. وصولنا الى فريجينة ، الخادمة والطباخة وقـد سبقتانا وهما بانتظاري تحت الشرفة ، تفرغان الحقائب ، بينمـا اذهب انا لانعزل في غرفتي العلوية ، فـــي الطابق الثاني ، والتي اطل مـــن نافذتها الان .. لقد توضح لي كل شيء اذن . اني في فريجينة ، فـــي فيللا مستأجرة ، ذلك لاسترد صحتي بعد انهاك عصبي شديد وخطيــر حل بي لفترة طويلة . وقد اوصاني الطبيب بالنوم وبالراحة وبالتنــزه وباستنشاق هواء البحر ، وقبل كل شيء بأن اعتني بابني . وقد عاد زوجي الان الى روما بينما بقي ابني في فريجينه معي ، وهكذا فانه عليّ ان اكرس نفسي له .

تم الامر ، وهاأنذا استيقظ على وعيي بواجبي الاومومي . اتـــرك النافذة واعبر الغرفة مسرعة لافتح الباب وادخل غرفة الجلوس فأطـل على الشرفة الداخلية . وهناك ارى شخصا جالسا على مقعد خيزراني وفي يده كتاب . انه رجل صغير ، ذو اكتاف ضيقة وسيقان قصيرة ، قصيرة الى درجة ان قدميه لا تبلغان الارض . لكن وعلى الارجح فهـــو مجرد فتى صغير .

وعندما انظر اليه ارى انه يشبهني ، فالشعر الاسود الاجعد هـــو كشعري ، والجبهة البارزة كجبهتي ، والعيون الزرقاء كعيوني ، والانف المعقوف كأنفي والشفتان المنتفختان كشفتي . لكنـــه ، وبنظاراته ذات العدسات السميكة ، يبدو وكأنه رجل ناضج او استاذ ، لكن من الملاحظ بكل وضوح انه لم يتجاوز الثالثة او الرابعة عشرة من عمره . وانـــي اعتقد بانه عندما يشبه صبي ما امرأة في عمري ، فمن المحتمل جدا ان يكون ذلك الصبي ابن تلك المرأة . وهكذا فانه بامكاني الاستنتاج ، وبعد كل شيء ، بان ذلك الرجل الصغير والذي ما هو الا صبي لا بـــد وان يكون روبيرتينو . وهنا يحدثني شيء ما في اعماقي بأن طريقتي هـــذه في التعرف الى ابني ليست منبعة وقويمة جدا ، لكن ، وفـــي نهاية الامر ، هل توجد هناك طرق اخرى اشد يقينا تساعد على معرفة الابن ؟ وهكذا فاني اصيح روبيرتينو ، روبيرتينو ، هيـا بنـا نذهب لنتنـــزه بعض الوقت » .

انه صبي صغير ، لكن انظروا ان لم يكن له حركات رجل عجوز. فقبل ان يجيبني تابع قراءته بعض الوقت ، ثم ها هو يرفع عينيه الي ليرمقني بنظرة من فوق عدسات نظارته وليقول لي فـــي نهاية الامـر : « ها ، لقد استيقظت في النهاية ! أتعلمين كـــم هي الساعة ؟ انهـــا الثالثة » .

— « بعد الظهر او في الصباح ؟ »

— « في الثالثة عند الصباح يكون الوقت ليلا ، أليس كذلك ؟ »

— « هيا ، تعال نتمشى قليلا » .

— « موافق ، لكن ليس قبل أن ترتدي ملابسك » .

— « ارتدي ملابسي ؟ »

— ايه ، الا ترين انك في قميص النوم ؟

ياللشيطـان ، هذا صحيح . اني في قميص النوم الرقيق الشفاف، ثوب غير لائق ليس لتنزه فحسب بل وللظهور امـام ابني . وهكـــذا فاني أهرب صائحـة سأعود حالا ، هيىء نفسك ، واعود الى غرفتـي ، فأرتدى ثيابي بسرعـة وكيفمـا اتفق ، بينمـا اناقش بيني وبين نفسي قضيـة العلاقـة بيني وبين روبيرتينو . فقد استطعت بالفعل ،وبفضل التشابه ، بأن اتحقق بان ذلك الفتى هو ابني ، لكن الامر ما زال معلقا. اذ ان عليّ ان اعتني به ولاول مرة بعد عامين هما عاما مرضي ، اي انه علي ان ابني بيني وبينـه جسر علاقـة الام ــ الان . فكيف انصرف ؟ واحدث نفسي بأن المشكلـة بالنسبة لأم تقليديـة ، قديمة ، ليســت مطروحة على الاطلاق . فقد كان يكفيها ما كان يسمى بالحب الاومومي ، اي ذاك الخليط بين التعلق الحيواني والجهل الفادح . فالامالتقليديـة تحب ابنها ، على ما يبدو ، لانها ، وكما كان يقال آنئذ ، قـد وهبتـه الحياة . لكنهـا لم تكن تدري بانهـا عند وهبهـا الحياة لابنهـا قدخلقت منافسا ممكنـا لزوجها وعشيقا ممكنا لها . اما الان فان الام العصريـة مثلي ، الواعية لهذهالقضايا والمزودة باربع سنوات من العلاج التحليلي النفسي ، ليس بوسعهـا الالتجاء الى الحب الاومومي التقليدي . فمـا العمل اذن؟ وهنا اتذكر بان الطبيب كان يؤكـد دائما وبعنـاد علـى ان عداء روبيرتينو الصلب لابيه انمـا هو ذو جذور اوديبية . وهكذا فاني افكر بانه ، وبعـد كل شيء ، وبسبب عدم وجود حل أصلح ، سيكـون من الافضل لي القبول بعلاقـة الام ــ الابن وذلك كما شرعهـا التحليـل النفسي . لكـن بايـة طريقـة ؟ واركز تفكيري بالامر بينمـا ارتـدي ثيابي ، وفي النهايـة اصل الى بناء الصيغه التاليـة : عليّ التصرف كأم عصريـة تتصنـع كونهـا اما تقليديـة تتصنع بدورها كونهـا امـا عصريـة . معقـد ، أليس كذلك ؟ معقـد لدرجـة اني وقد استغرقت في حل هذا الارتباك انشغلت عما أقوم به . لقـد كنت منذ لحظة فـي غرفتي وانا بقميص النوم . وها انذا الان بالميني جوب و الجـــورب القميص » اتمشى في كورنيش غابة فريجينيه بصحبة روبيرتينو .

انه ليس نهارا جميلا . السماء غائمة قاتمة تلوح عبر اوراق اشجار الصنوبر المتهدلـة المدورة ، والخضراء الزرقاء والنسيم يداعبها ويحركها بينمـا يئن الهواء الرطب كما لو بفعل جماعات من البعوض عظيمـة الطنين . هذا بينمـا تطـل الفيللات خلف ابوابها الحديدية وبيـــن الاشجار حزينة بكل نوافذهـا المغلقة . وبينما لا يوجد مخلوق يعبر ارصفـة الغبار حيث بدأ العشب النضير ينمو ، كمـا انه لا توجد ايـة سيارة على طريق الاسفلت المليىء بالشقوق والحفر ، المقفر حتى منتهى الافق . ان الوقت ليس وقت اصطياف وفريجينيه مقفرة على مدةالنظر. وارمق ابني الذي يسير جنبي صامتا بنظرة . انـه صغير ، يضـع النظارات ، لـه جبهـة تشبه الصندوق ، وغرة متجهية في أعلى جبهته تلـك ، بطنه بارز وساقاه قصيرتان . وارى بانه يشبـه ديكا روميـا صغيرا معتدل الحجم منتفخ الصدر في مشيته المتخايلة . على كل هذا لا يهـم . فقـد اوصاني الطبيب بالاعتناء به ، وهذا ما سافعله .وهكذا فاني اسأله فجأة وبصوت منغم هل انت مسرور يا روبيرتينو بان تتنزه مـع الماما في الغابـــة ؟.

— « قبل كل شيء ارجوك ان تقولي امك وليس ماما . لا . لست مســرورا » .

— « ولماذا يا كنزي ؟»

— « لا تناديني كنزي .لاني كنت اقرأ في كتابي وقد ارغمتنيأنت على تـرك مطالعتـي »

— « وماذا كنت تقرأ يا حبيبي ؟»

— لا « تناديني حبيبي . كنت أقرأ كتاب مختارات ماو »

— « وما هو هذا الكتاب يا قلبيي » ؟

— « انه كتاب الرئيس ماو وربما عليك ان تقرأيه حتى انت » .

— « سأقرأه ، لكـن اتعلم يافأري بان عليك ، وقبل كل شيء ، ان تراجع كتاب الرياضيات . فانت ضعيف في الرياضيات يا سعادتي» .

ولا يجيب . يبدو انه قد شعر باهانة . فاكرر مداعبة وملوّحة وهكذا يا طفلي فانت لست بسعيد في ان لك اما شابة جميلة وحسنة الهندام ؟ ماما ذات جسم مفر ونضر ؟ ذات ساقين رائعتين ؟ وصـدر

ومؤخرة تامين ؟ او ربمــا كنت تفضل لن أكــون أنا قبيحــة وكهلـــة ومهلهلة الثياب ؟» .

ــ « قلت لك بان لا تقولي ماما بل امك »

ــ « اتعلم يا هري الصغير لماذا غضبت أنتعلى هذه الطريقة ؟»

ــ « اني لم اغضب »

ــ « بلى يا نور عيني ، لقــد غضبت لانك تغار من ابيك »
واراه يمتلىء احتقارا : « انا اغار من ذلك الشخص ؟»

ــ لكن اباك ليس ذاك الشخص يا مخلوقي الصغير » .

ــ « وما هو اذن ؟»

ــ « اشياء كثيرة يا رجيلي . لكنه بالنسبة لك ، وللاسف ، انمــا هــو وقبل كل شيء زوجي . أو تعلم لماذا اقول للاسف ؟»

ــ « لا اعلم ولا يهمني ان أعلم » .

ــ « لانه لديك يا عصفوريعقدة اوديبيه قويــة وقوية جداً ،فانت في لا وعيك تريــد ان تتزوج من امك وتقتل اباك » ومن الغريب انافول بأن كلماتي الحقيقية والقاسية تلك لم تؤثر به على الاطلاق . بل انــه اجابني بصورة مقتضبة كثيفة :

ــ « هذا لا يهمني البتة »

ــ« ولماذا لا يهمك يابطتي الجميلة؟»

ــ « لانها قضايا خاصة وشخصية وفردية »

ــ « وماذا يهمك اذن ؟ »

لكنه يصمت برهة ثم يجيب بكل وقــار : اريــد ان اقدم لــك نصيحــة . فعوضا عن ان تذهبي عند الطبيب وتصرفي كل تلك النقود، يمكنــك ان تحاولي التحرر من فرديتك » .

ــ« وباية طريقــة يا بهجتي ؟»

ــ« بمحبتك للشعب » .

ــ « وانت هل تحب الشعب ياملاكي؟»

ــ « احبه بكل تأكيد »

ماذا يعتريني ؟ لقــد كنت حتى هذه اللحظــة الام العصرية التــي تتصنع كونهــا اما تقليديــة تتصنع بدورهــا كونهــا اما مودرن . لكــن هــا أنــا ، وعلى حين غرة ، وقد تملكني حنق شديد . وهكذا فانــي التقط غصنا جافا كبيرا من على الارض واهوى به على ابني صارخــه « هذا ليس صحيحا ، هذا ليس صحيحا ، انت لا تحب الشعب ، انــك تقول هــذا في سبيل الدفاع عن نفسك ،انك لا تحب الشعب ،انــت تحبنــي »

لا بد وان يكون صوتي رهيبا ، وكذلك هيئتي . لكني وقبل كـل شيء الحظ بان روبير نينو قد ظــن « باني اقوم بهــذا جادة . وفــي الواقع فاني أراه يتراجع مطلقــا لاقدامه العنان . انه يهرب ، يلتفت لينظر الي ، ثم يهرب من جديد ويتوارى . ها أنذا وحيد . لكني اهــدأ على حين غرة ، فارمي بالغصن ، وأعاود مشيي .

رومــا — ترجمة نبيل المهاني

الحمـــى الترابيــة

ديوان شعر لعلي الجندي

العودة الى اساطير الامم الاخرى ورموزها وخرافاتها ، للاستفادة منها في اغناء مضمون الشعر العربي الحديث ووسمه بسمة المعاصرة ، وتطويره ، مسألة هامة تجاذبت فيها آراء النقاد سلبا وايجابا ،فمنهم مثلا ، من أنكر على السياب والبياتي ، استعمالهما اساطير اغريقية او بابلية او آشورية قديمة في قصائدهما بحجة انها بعيدة عن تراثنا ، وأصلنا وتاريخنا ومناخنا الثقافي عامة ، ومنهم من حبذهما واستجاد هذا الاستعمال بزعم ان الاساطير ليست ملكا لشعوب دون اخرى ، وانما هي ارث الانسانية جمعاء ، وكنزها المقيم ، تعود اليه متى شاءت وكيف شاءت لتبني ذاتها مجددا كلما شعرت بالهرم والغيبوبة . ومنهم من راى « ان الاسطورة مرتبطة بالرمز ، فالرمز الذي لا يكون تحويلا لاسطورة شعبية قائمة في الضمير العام يصبح رمزا منغلقا ينزع الى الالتباس والالغاز والاسطورة اذا لم تكن شعبية قائمة في الضمير العام ، وكانت مستمدة من تراث غير التراث العربي ادت كذلك الى وقوع الشعر في الغموض والانغلاق ، وهذا عكس ما يجب ان تكون عليه وظيفتها ، وهي اشراك الآخرين بتجارب الشاعر، فالتاكيد هنا منصب ! على ان الاسطورة يجب ان تكون تراثية حضارية شعبية » وهذا بالحرف هو رأي الشاعر العربي خليل حاوي الذي طبقه في شعره أيضا (1) .

ومن هذا المنطلق عينه ، كان لا بد لشاعر مجدد كمحمد عمران مثلا ان يستلهم التراث العربي ، الحكايا والسير الشعبية ، في قصائده الحديثة ، فقرأنا في ديوانه الثاني « الجوع والضيف » مراثي بني هلال معطاة ارهاصات وابعادا حضارية لاول مرة في تاريخ الشعر العربي الحديث كما اعلم وعلى الطريق نفسه سار شعراء كثر ، منهم من تعثر وكبا به جواد الابداع ، ومنهم من اخلص لهذه التجربة فاراد لها النماء والمطاوعة ، ومن هؤلاء عبدالكريم الناعم في عدد من قصائده الاخيرة ، وعلي الجندي في ديوانه العامر بالاصالة « الحمى الترابية ».

يعود علي الجندي الى التاريخ الحقيقي الواقعي ، لا الى الاساطير المشكوك بأمر صحتها ، ويختار من هذا التاريخ فترة اتصفت بالثورية هي فترة الخوارج في عهد الامويين ، ويوجه على احد شعرائها الفرسان الشراة ، بؤرة من الضوء الدافق تفشي حياته النفسية الداخلية ، هو قطري بن الفجاءة .

وقطري هذا ، كما يقول علي الجندي في مقدمة اناشيده التي استغرقت نصف الديوان ، شاعر من شعراء الخوارج ، تلك الفرقة التي انفصلت في مرحلة الاسلام الاولى عن الطرفين المتنازعين ،وكانت حربا عليهما وبشكل كثير الشراسة . كان الخوارج متشنجين في الايمان بالمبدأ ، وكانوا مثلا لا يجارى في الشجاعة ، وكان الرجل منهم عندما يشيخ فما يعود يحسن المشاركة في الحرب ، يغدو من (قعد) الخوارج ، وقد اصبح شاعرنا كذلك ، غدا لا يستطيع القتال الا بالشعر (كشعرائنا في هذه الايام ، والملاحظة لي وليست لعلي الجندي) وتلك كانت فيما يبدو لي نهايته ، اسمه نفسه مثل الرمز: انه القطر المفاجىء .

ويوضح الشاعر علي الجندي ان الاناشيد المبثوثة في الديوان لا علاقة لها بالشخصية التاريخية الا من هذه الناحية ، اما عمن تعبر، فانها لسان حالي او حالك او حال اي واحد من جيلنا المثقف بشكل خاص ... لقد أحس هذا الجيل ان قطري في ذاته غالبا ، انه جيل القعد .

والواقع اننا اذا تعمقنا ـ بتعب ومجالدة ـ في تذوق هذه الاناشيد التي تصور سيرة داخلية فاجعة لسقوط قطري بن الفجاءة هذا، وسبر أغوار بطلها ، لوقعنا على مشابه للحياة الشخصية التاريخية لقطري كما وردت في اناشيد علي الجندي عنه ، فالمترجمون لحياته كاحسان عباس وسهير قلماوي واحمد الشايب يجمعون على ان قطري ارتطم بذاته ارتطاما قاسيا حتى اصبحت محورا رئيسيا لشعره فاذا ناجى نفسه او تحدث عن الحرب او عن الموت او الاقدام فما ذلك الا ليرصد بطولانه ويفتخر بما فعل كما ورد في مقطعاته الشعرية، واشهرها تلك التي يبدأها بهذا المطلع :

لا يركننن احد الى الاحجام	يوم الوغى متخوفا لحمام

ثم ينزلق مباشرة ليدير الكلام حول نفسه مفتخرا بفروسيته وشجاعته وتفرده بالبطولة :

فلقد اراني للرماح دريئة	من عن يميني تارة وامامي
حتى خضبت بما تحدر من دمي	اكناف سرجي او عنان لجامي
ثم انصرفت وقد اصبت ولم اصب	جذع البصيرة قارح الاقدام

وفي النشيد السابع عشر من « السقوط » نرى قطري يهوم على صوته القديم ،صوت كبريائه ومجده الغائب ، صهلة الفرس السوداء ، السرى في الصحراء .. ارتقاب الصباح بعد ليل التهجد والعبادة ، والحزن السادر المرير . انه في هذا المقطع يدور على ذاته ، ويحيا لها، يؤلهها ، ويوغل في عبادتها : انتماء لا محدود ، وتعلق مفترس بالانا، ولكن اي تعلق ؟ ... انه ذلك التعلق الناضج المعطاء الفاعل .

هنا ، بمثل التحدي المعاصر ، يرفض قطري البطل الشاعر ان يكون مساقا الى حتف لا يريده ، لا يؤمن بجدواه ، انه يعيش ايامه كما يشاء قصيدة ورمحا ووضوءا بنور الفجر ، او تعمدا بالدم السفيك :

ايها الصوت الذي اسمعه في صمتي البدري ماذا حل بالليل القديم

اعشب الحزن على ارماس احبابي ولم يبق لحقلي من تخوم
وصبايا شعري الموتور ، تحيي حفلها بين النجوم
آه من حزني ، ما عاد الهيا ، وجافتني همومي
والذرا صائحة حرى ، وظماى لثلوج في الرياح
وجنون الصهلة السوداء في مد النواح
يملأ السهد بالوان من النخوة في نوم الصباح

لقد كان قطري هذا ، يحب الحياة ، يعبدها ، يعرف كيف يعيشها، يغازلها بكل جوارحه لكنه يرفسها برجله ، كعادة الاعرابي الصميم ،وقت الشدة والباس والمجابهة ، هو من أعظم فرسان مازن نزالا وبطشا ، وهو أمير المؤمنين ، نصبه جماعته عليهم عشرين عاما ، وهو عاشق محب لام الحكيم غير انه يخيل الي ، كان ضائعا قلقا متشائما ، روح هذا العصر ، عصرنا نحن ، بكل ثقلة ووطأته حلت عليه ، سحقته وجندلته من قبل الف وثلاثمائة عام تقريبا . انه يتمسك بالحياة يتشبث بها لكنه يحتج عليها ، يطاردها ويطردها ، عجيب امره : انه يملك كل شيء : الشجاعة ، الامارة ، الحب ، التقى ، ولا يملك اي شيء : باطل الاباطيل وقبض الريح ، وهنا مأساته . ولقد خفف عنه ، فيما أدعي، انه كان يقول الشعر ، يرسله وقت تأزمه سلبا وايجابا فيستريح من ثم . وعندما ادرك عبثية الوجود ، وسأم العيش عندما احس بانسداد طرق الخلاص امامه ، وتساءل : ماذا يفيد ان نحارب ماذا يفيد ان نحب ، ماذا يفيد ان نحكم ، باختصار ماذا يفيد ان نحيا ؟ لجا الى ضروب مدهشة محيرة من الخذلان ، وهو الفارس العلم ، كالقعود عن

(1) من حوار أجريته معه ونشر في جريدة « الثورة » السورية بتاريخ : ٢ ــ ٥ ــ ١٩٧٠ ــ العدد (٢١٨٧) .

القتال والهرب من العدو ، وجعل هذا القعود وذاك الهرب مبدأ عقائديا في حد ذاتـه ، او موقفـا من مواقف الاحتجاج ضد العالـم بل رفضـه وادانتـه بالمفهـوم الحضاري السائـد .

وفي النشيد السابع من هذه الاناشيد نشاهد صورة قطري معكوسة على مرآة العصر الحديث ، وفوق صفحتها الملساء تجسيم عار ومحـزن لارتكاسات الانسان العربي المعاصر وانهزاماته البائسة امـام نفسه وامام أعدائه وامام المطلق ، ونحس بعد مرآهـا بذلة ملطوم ابن الايهم فيمـا يحدثنـا التاريـخ .

انني اقبل من عصر مـدان
حاملا آثاره السوداء للعصر الجبان
أنا لم اغضب وقد ديست ذيولي في جنون المهرجان
ديست بالذل آثار خطاي البيض في درب الأمان
غير اني ما شهرت السيف لـم ارفع سنان
انا ما عرضت صدري للطعـان
وجعلت الشعر درعي ، انا ما قعقعت يوما بالشنان
لذوي البأس وقد صنت على العهد اللسان
وانا ، ها انني اقعد مقهورا ، فلم أثأر لاصحابي
من غزو التتـار
لم ازل عن أرضي السوداء آثار الدمـار .

* * *

ويبقى علي الجندي ذلك الرومانتيكي البوهيمي الهائم مهما حاول ان يلبس لبوس الالتزام والتعقل . في حياته وشعره عبـق الرومانس وأخيلته وعاطفته البحريـة اللامحدودة ، وهذا اجمل ما فيه ، ومـا في قصائده .. تراه يناغم الطبيعـة بنجومها وليلها ، واشجارها ،وعبوسها وغضبها ، وانبساطها وانسراحها ، ويتحد بها ويغني وتغني .. تـراه يغني وحدته ، شرانق عزلته وأيامه الجارحة المجروحة .. تـراه ينسرب الى عوالـم سحريـة من المجهول والضباب والتصور ، فاذا هو شاعـر الرومانتيك ، تنسكب ظـلال (لامارتين) و (دي موسيه) مع ظلال علي محمود طه وابراهيم ناجي ، مع ظلال عبدالصبور وحجازي لتؤلف قوس قزح علي الجندي في شاعريته المجنحة المصبوبة بصورة ملونة مرتعشة لا معقولة ، وعواطف جاهشة من عالم لا ارضي وأناقـة أيـة اناقة في اللغة والتعبيـر والجمال الموجي :

الليل .. الليل يسور بالآهات حديقتنا
وتكاد طيور البين تعشش في اشجار حكايتنا
وأحس بأني منفي عن ذاتي وبودي لو اعرف كيف ابارح
ـ رغم الحب ـ مدينتنا
ماذا يشقيني يا طفلة اخطائي الحلوة
مع اني أولد في أوراق الاشجار المخضرة بالنشوة ؟

والغضب ، من زاوية اخرى ، هو الصوت المميز المتميز في الديوان من القصيدة الاولى حتى الاخيرة، والاحتجاج هو الصوت الاعلى والصارخ والرفض هو الصوت الجهوري المتحدي . والغضب والاحتجاج والرفض تشكـل ثالوث علي الجندي : في الحب ، حب الارض وافتدائها ، حب المرأة وعشقها ، حب الحياة والتعلق بها ، في الجنس واعتباره غريـزة يوميـة مبررة لا مخجلة كالطعام والشراب ، في الحريـة شوقا وانعتاقا وتحقيقـا وممارسـة :

أيتها العملاقـة التي احب
يا زبدة التيه الذي هجرته
وجئت مثل مارد : توهجا ورعب
يحنو على جراحي السوداء دفؤك الحزين
سلمت يا قصيدة النيران والفتون

... هذا الذي احسه من خدر الافيون
ما بين راحتيك يا فرسي الحرون
ليس سوى حريتي التي فقدتهـا
أجدها في نـارك الهتون
وأنت بعد ، لوني المفضل الذي به أرسم
ايامي في قـرارة الجنـون

ماذا بالنسبة للغموض في شعر علي الجندي ، وفي هذا الديـوان بالذات ؟ ... لقد قيلت تفسيرات عديدة في تحليل عنوان المجموعة وهو « الحمى الترابية » اشهرهـا ان معناه العشق الجحيمي لارض الوطـن الذي يصل الى حد الهذيان والحمى. هذا فيمـا يتعلق بالعنوان، فكيف بالمضمـون ؟ .

احب ان أثبت هنا رأيا ناضجا للزميل الشاعر محمد عمران قرأتـه له منشورا في جريدة الثورة ، بتاريخ ٢٠ ـ ٦ ـ ١٩٧٠ ويدور حول فهم القصيدة الحديثة وقضية الغموض في الشعـر :

(بين القصيدة الجديدة والقارىء غير الجاد ، فراغ مسكـــون بالصمت وربمـا بالرفض ايضا ، يعـود ذلك الى ان القصيدة الحديثة ليست طيعة ، بمعنى انهـا لا تسلم نفسها بسهولة لقارئنا الذي اعتـاد تناول الشعر كمـا يتناول ، « سندويشا » ، في الطريق . عصية هي، ولهذا السبب فهي متعبة ، وحيـن يعجز القارىء عن استلامها دفعـة واحدة ، يسبها ويتهمها بالغموض . هل هي حقـا غامضة ؟ .. ينبغـي ان نميز ، في البدء ، بين الغموض والابهام ، يلجأ الشاعر الى الابهام حيـن لا يمتلـك وضوح رؤيـة ، حيـن لا يدرك المدى الذي تتحرك فيـه قصيدته ، حين يكـون الابهام وسيلة للهرب مـن المواجهة ، ستارا خلفه يختبىء عجز الشاعر . الغموض شيء اخر ، ثوب شفاف ضبابي ترتديه القصيدة ، لتزداد اغراء ، لتوحي وتشير ، تدعـو دون ان تظهر عريـها « القصيدة السهلة ، كالمرأة السهلة ، لا تغريك بالعودة اليها ») .

وهكذا فحينما يكون للغموض مهمة شعريـة جماليـة ايحائية، يقبله الفـن ويحتضنه ، اما عندمـا يكـون غموضا للغموض ذاته فان الفـن يتنكر له . ان بعث الغموض في اي شعـر غامض هو اما طبيعة الموضوعات الذهنية الغائمة وانفصامها ، او ضبابية الصورة المعقدة المتشابكـة او الالحاح في استعمال التداعيات والخواطـر والذكريات والاشـارات والتعبيرات الخاطفـة او حشر الالفاظ ذات الدلالات الرمزية الموغلـة، او الميل الى استبطان اجواء النفس الانسانية وعوالمها واسرارها .

ونستطيع ان نزعم ان « ادونيس » «والبياتي» في نتاجه الاخير ، ومحمد عفيفي مطر ، وعلي الجندي هم رواد مدرسة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ولكل من هؤلاء الشعراء غموضه الخاص المنكه بنكهته، واساليب التغنية في عرضه وتحبيب القارىء الجديد به .

وغموض شعر علي الجندي ناتج ، فيمـا نظن ، عن عدم تركيزه على ما يسمى بالقصيدة ـ الموضوع . فديوان « الحمى الترابية » عبارة عن عن مقطعات بارقام ، وليس قصائـد بموضوعات متميزة . كل فكـرة شعريـة او غيـر شعريـة تخطـر للشاعـر ، يصبهـا فـي مـا يشبه الرباعية او المقطع ، ويضع لهـا رقمـا ، وبهذا يتخلص من نظم قصيـدة ذات موضوع محدد ومخطط هندسي، رافضا ما كان يفعله «الكلاسيكيون الجـدد » مـن امثـال صلاح عبدالصبـور ومدرستـه فـي الدعـوة للقصيدة البنائيـة المجسدة بالعنوان المكثف ، والفكرة المتكاملة ، ومـن هنا يتشتت ذهـن قارىء الجندي ، فـلا يستطيع الا بصعوبة ادراك مرامي المقاطع الشعريـة ذات التيارات والاصوات والانفعالات المتغايرة مـدا وجزرا ، فتختلط عليه المعاني والايحاءات ويضيع في ركام الصور الفنية الرجيمـة بالوانهـا وحركاتها وظلالها وايقاعـها الموسيقـي العنيف ، وتتقاذفه العلاقات اللامعقولة المضادة في توليـد الاستعارات وخلقهـا فيتهم شاعره بالغمـوض .

على ان الغموض عند علي الجندي مفتوح متلمس ، غنائي . انـه

غموض موح ، سحري ، عذب ، تعانقت من اجل صنعه وجماليته الموسيقى المتوترة المتدفقة بايقاعها الداخلي وموجاتها النفسية، باللفظة المجوهرة الريا بالعاطفة الهتون ، وأتى الاحساس المتشنج الحزين فصبغ هذه التشكيلة الدرامية بصبغته الرمادية :

آه .. يا حبي المجدول بدمع اصابع كفي ،
ياجدول موسيقا يجري ما بين ضلوعي مثل نسيم بحري
يا زهرة وجد ، ليس لها بين الازهار مثال
يا بحرة لون شفقي لا يوصف ، يا نهر سؤال
يا ورق الشمس الاخضر يهمي في صمت الاوهام
يا نرجسة تزهو في كل فصول العام
يا قوس القزح المحزون الممتد خلال سماء الاحلام
اشتاقك في اللحن المنساب خلال عروقي
واحس برغم روائع هذي الدنيا
بقوافل تجتاح الافق من السحب السوداء

ان علي الجندي شاعر جاد ، يحرق اعصابه حرقا في شعره ، يشخص ذاته الثائرة الغاضبة على الورق .. لا يزيف ، ولا يداجي ، بجراة يقول : لا .. ويتحدى . انه احد الاصوات القليلة الواعية لحركة التجدد في شعرنا العربي الحديث ، لذا فهو ، بالضرورة ، يحتاج الى قارىء مثقف ، متذوق ، صبور ، يتعاطف مع الحس الثوري الانقلابي في حياة الجيل العربي الجديد الرافض للموروثات القديمة المتكلسة في الفن والثقافة والشعر خاصة .

حمص ممدوح السكاف

***

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

ديوان شعر لامل دنقل

منشورات دار الآداب ، بيروت

في ديوان ((البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)) نجد الشاعر امل دنقل يعتمد في بناء قصائده على الاسطورة والتاريخ يستوحي منهما رموزه التي تعكس واقعا معاصرا ، فهو يقوم بعملية اسقاط اسطوري اي اسقاط الاسطورة على الواقع وبمعنى آخر التعبير عن الوجدان الجماعي وازمة الانسان العربي من خلال الاسطورة والرمز التاريخي فنراه مثلا يستعمل اسطورة زرقاء اليمامة ويحدثنا عن هانيبال وهزيمة قرطاجنة وسبارتاكوس وابي موسى الاشعري والمتنبي وعبدالرحمن الداخل ، وهو في كل ذلك لا يقصد اعادة صياغة الاسطورة اواعادة سرد التاريخ وانما هو يعكس من خلال هذه الرموز واقعا معاشا وازمة معاصرة ..

وهذا الاتجاه الذي نسميه بالاسقاط الاسطوري في الشعر يعتبر اتجاها جديدا يمثله بعض شعرائنا المتازين مثل صلاح عبدالصبور واحمد عبدالمعطي حجازي ودنقل وكمال عمار ومحمد ابراهيم ابو سنة ومحمد مهران السيد وفرج مكسيم والبياتي وخليل حاوي وبدر توفيق وغيرهم كثير ... كما يحاول امل دنقل في بناء قصائده ان يمزج رموز الاسطورة والتاريخ بلمحات من الحياة اليومية ، الى جانب مقتطفات من تراثنا الشعري ... وهو في كل ذلك قد يكون متأثرا بتكنيك ت.س. اليوت في الشعر وخاصة قصيدته ((الارض الخراب)) ..

وأمل دنقل نراه مثلا في قصيدة ((من مذكرات المتنبي في مصر)) يستعين بأبيات المتنبي التي يقول فيها ((عيد بأية حال عدت ياعيد)) كما نجده في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة يكرر قول الشاعر العربي :

((ما للجمال مشيها وئيدا
أجندلا يحملن أم حديدا))

وهو حين يستعمل مقتطفات من تراثنا الشعري انما يقصد التهكم من واقع معاصر ، اي انه يستعمل التراث استعمالا جديدا على غير طريقة شعرائنا التقليديين الذين كانوا يستعملون وسيلة التشطير وغيرها من الوسائل كنوع من التقليد والمحاكاة للشعراء القدامى ..

وما دمنا بصدد الحديث عن التراث ومدى تأثيره على شاعرنا نحب ان نشير الى ان امل دنقل هو اكثر شعرائنا تأثرا بما في التراث العربي من الوان البيان والبديع وما يسمونه بالبلاغة العربية وكلها أشياء من صنع اللغة وزخارف زائدة لا ضرورة لها لان الكلام اما أن يكون مساويا للمعنى واما ان يكون زائدا فلا حاجة لنا به لان البلاغة الجديدة ليست من صنع اللغة وانما هي خلق معادل موضوعي اي خلق رموز فنية لاحساس الكاتب وافكاره ....

ومن امثلة ما ذكرناه عن أمل دنقل وكيف انه متأثر بالبلاغة العربية القديمة وسائر ضروب البيان والبديع قوله في قصيدة ((السويس)) :

وتاكل الحرائق
بيوتها البيضاء والحدائق

وطبعا نلاحظ ما بين كلمة الحرائق والحدائق من علاقة هي من صنع اللغة فقط وما أحوجنا الى طرح كل هذه الاشياء التي افسدت الشعر في العصر التركي المملوكي ، اما الان فوداعا للبلاغة العربية القديمة فقد حلت محلها البلاغة الجديدة اي بلاغة المعادل الموضوعي ...

واما عن استعمال أمل دنقل للقطات من الحياة اليومية فمن امثلتها قوله في قصيدة ((بكائية ليلية)) :

نتوه في القاهرة العجوز
نفلت من ضجيج سياراتها واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء متعبين

كما نراه في قصيدة ((يوميات كهل صغير السن)) يقول :

أسمع خطو الجارة فوق السقف
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي
لكني في دقة بائعة الالبان
تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

ولهذه الطريقة اي طريقة استعمال لقطات من الحياة اليومية ميزة كما ان لها عيبا .. اما ميزتها فهي انها تعطي القصيدة روح العصر وطابع المجتمع الذي نعيشه وتكتشف الايقاع الشعري للحياة اليومية ثم تأتي الاسطورة والرموز التاريخية لتعطي القصيدة طابع الشمول والانسانية العامة ولكن لهذه الطريقة عيبها لانها تجعل الشاعر حين يصور الحياة اليومية يفقد ما ينبغي ان يكون عليه الشعر من جلال تراجيدي خصوصا في وجود الاسطورة التي تعطي هذا الجو من الجلال التراجيدي ثم تأتي لقطات الحياة اليومية لتفسد هذا الجو كما انها تجعل الشاعر يقع في التقريرية والتعبير المباشر مما يبعد الشعر عن طبيعته من حيث هو تعبير بالرمز والايحاء او تعبير عن لحظة الحلم التي هي لحظة بين اليقظة والمنام بينما التقريرية تعبير عن يقظة كاملة .. ومن امثلة التعبيرات المباشرة التي يسقط فيها شاعرنا احيانا وان كانت هذه الاحيان قليلة قوله في احدى قصائده

((أفهمته ان القوانين تسن دائما لكي تخرق
ان الضمير الوطني فيه يملي أن يقل النسل))

نستخلص مما سبق ان أمل دنقل يعتمد في بناء قصائده على عدة عناصر منها الاسطورة والتاريخ ثم لقطات من الحياة اليومية ثم مقتطفات من التراث الشعري ، وهو يمزج بين هذه العناصر ليعطينا في

النهاية بناء شعريا سنحاول الآن أن نجوس في داخله لنتفحص مكوناته ..

فالقصيدة في الشعر الحديث لم تعد وحدتها البيت كما كان يقول القدامى وانما القصيدة نفسها هي وحدة ، ولكن الى جانب ذلك توجد وحدات صغرى يتكون منها بناء القصيدة . هذه الوحدات هي الصور الشعرية اي ان هناك وحدة عضوية داخل القصيدة بمعنى أن للقصيدة بداية تنمو بحيث يؤدي كل جزء الى الجزء الذي يليه ولكن هذه الجزئيات التي تنمو هي ما نسميه بالصورة الشعرية .. فالصور تتابع وتتدفق في خط صاعد يثير في نفسية المتلقي شعورا صاعدا موازيا لها حتى نصل الى نهاية القصيدة وعندها نحس بالأثر العام لها من خلال الرمز او المعادل الموضوعي الذي تحتويه ... ولنتناول الآن بعض قصائد الديوان لنرى مدى تطبيق ذلك وكيف ينجح شاعرنا في بناء قصائده وفي ترتيب الصور الشعرية ...

سنختار الآن على سبيل المثال قصيدة كلمات «سبارتاكوس» الأخيرة وقصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» وهما من أجود ما كتب شاعرنا .. أما قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» فتبدأ بهذه الصورة التي تعكس واقعا معاشا واحساسا بالمرارة :

أيتها العرافة
جئت اليك مثخنا بالطعنات والدماء
منكسر السيف مغبر الجبين

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر حين ينتقل الى تصوير نفسه بصورة عنترة بن شداد المعزول عن الفتيان .. ولو أنني أرى أن هذا الانتقال من أسطورة زرقاء اليمامة الى قصة عنترة يخل بالبناء الدرامي لأن تعدد الاساطير يعمل على تشتيت ذهن القارىء وتشتيت الصور والجو النفسي للقصيدة اذ ينبغي أن يكون هناك وحدة في التعبير الأسطوري . وهذا العيب ، أي تعدد الأسطورة ، نراه يتكرر أيضا في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الاخيرة» ولكن قد يخفف من اللوم على شاعرنا أن أساطيره وان كانت متعددة الا انها من نفس الجو التاريخي .. ولنعد الآن الى قصيدته زرقاء اليمامة فنراه يقول :

دعيت للميدان
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
ادعى الى الموت ولم ادع الى المجالسة

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر وأكثر حين ينتقل مرة ثانية الى أسطورة زرقاء اليمامة ليعقد المقابلة بين الموقف الأسطوري والموقف المعاصر أي ما نسميه بعملية الاسقاط الأسطوري :

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

ثم يصل البناء الدرامي الى نهايته حين تتدافع الصور في خط صاعد كالموجات التي تتدافع موجة في اثر موجة ثم تتكسر كلها في النهاية على الشاطىء كذلك تتدافع الصور لتعطي في النهاية الأثر العام للقصيدة حين يقول :

لم يبق الا الموت والحطام والدمار
ها أنت يازرقاء
وحيدة عمياء

أما قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» فتبدأ بهذه الصورة التي تمجد الشيطان باعتباره أول ثائر :

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال لا في وجه من قالوا نعم
من قال لا فلم يمت
وظل روحا عبقرية الألم

ثم ينمو البناء الدرامي للقصيدة حين ينتقل الشاعر الى سبارتاكوس الثائر ضد القيصرية الرومانية لكنه ينكسر ويستسلم وذلك في صور تتتابع وتتكثف لا أن الصور تتلاصق بحيث يكون بينها علاقة تجاور وانما الصور تتدافع في خط صاعد أي أن بينها علاقة حركة ونمو تنمو معها مشاعر موازية لهذه الصور في نفسية القارىء.. فنراه يقول :

يا اخوتي الذين يعبرون في نهاية المساء
فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق
فسوف تنتهون مثله غدا
وان رأيتم طفلي
فعلموه الانحناء
وليس ثم من مفر
لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد

وحين يصل الشاعر الى هذه النهاية اليائسة يصل البناء الدرامي أيضا الى خاتمته بأن ينتقل الشاعر الى صورة هانيبال الذي انتهت مقاومته للرومان هو أيضا باليأس والفشل بل وأحرق الرومان قرطاجنة عاصمة بلاده فنرى شاعرنا يقول :

لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة
وفي المدى قرطاجة بالنار تحترق

وفي نهاية البناء الدرامي يعود الى الصورة الاولى اليائسة :

فعلموه الانحناء
علموه الانحناء

وفي هذه القصيدة أيضا نلمح تعدد الاساطير والرموز فهو يحدثنا عن ابليس ثم عن سبارتاكوس ثم عن هانيبال وقد سبق أن قلنا أن هذا التعدد يخل بوحدة البناء في القصيدة وكان من الأوفق أن يتعمق في تناول أسطورة واحدة فقط ليقدم من خلالها المضمون الذي يريده وحتى لا يخل أيضا بالجو التاريخي للقصيدة ..

ونحن وان كنا نعجب ببراعة أمل دنقل في بناء قصائده وفي تركيب الصور الشعرية الا أننا نختلف معه في المضمون الذي يقدمه من حيث السوداوية التي تسود هاتين القصيدتين وغيرهما من القصائد ، ذلك لان الشاعر يجب أن يعطي الناس الأمل حتى في احلك الظروف التاريخية لا أن ينشر بينهم اليأس . ولا يعني ذلك اننا نحرم على الشعراء الحزن أو نطالبهم بالتزييف والا كنا في هذه الحالة كمن يطالبهم بأن يطلقوا زغرودة في مأتم ولكننا فقط نقول أن هناك فارقا بين الحزن وبين السوداوية ، ذلك أن الحزن قد يعطي الاحساس بالغضب والثورة أما السوداوية فلا تعطي سوى اليأس ...

ولنأت الآن الى الصور الشعرية نفسها وما تعبر عنه من أنغام شعورية وما ترسمه هذه الأنغام من عالم شعري خاص بالشاعر ... فنرى أن العالم الشعري أو الجو الذي يسود هذا الديوان يتسم بعدة أنغام رئيسية هي الانتظار المشوب باليأس والقلق وكذلك الاحساس بالمرارة والاتهام الذاتي الى درجة الشماتة بل عقدة الذنب والماسوكية .. كل ذلك الى جانب الحزن السوداوي .. اما عن الصور التي عبر بها عن هذه الانغام الوجدانية فنراه مثلا يعبر عن الانتظار في قصيدة «السويس» بقوله :

ونحن هنا نعض في لجام الانتظار

فالانتظار هنا مشوب بالقلق . ثم يقول في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» :

وأخبروه أنني انتظرته مدى على أبواب روما المجهدة
لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة
فالانتظار هنا يشوبه اليأس ..

ونراه يعبر عن الاحساس بالمرارة في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» :

أسائل الصمت الذي يخنقني

ثم يقول أيضا في نفس القصيدة :

لم يبق الا الموت والحطام والدمار
ونسوة يسقن في سلاسل الأسر وفي ثياب العار

ونراه يعبر عن الاتهام الذاتي أو عقدة الذنب في قصيدة «بكائية ليلية» بقوله :

اسقط في عاري بلا حراك

ثم يقول أيضا في قصيدة «السويس» :

والآن وهي في ثياب الموت والفداء
تحصرها النيران وهي لا تلين
أذكر مجلسه اللاهي على مقاهي الاربعين

الفيوم (ج.ع.م) صلاح عدس

★★★

زمن الهجرات القصيرة
قصص لوليد اخلاصي

الكلمة ـ الوسيلة تحمل ابعاد القوة والدفء بالقدر الذي يستطيع المفاعل الذي اشمها على وضعها في النقطة القادرة على الحياة وبالتالي النمو بشكل يتناسب طردا مع الهدف الذي ابدعت في سبيل خدمته .. فالى أي مدى استطاعت هذه الكلمة ـ الوسيلة التعبيرية ان تمارس معناها الحقيقي في معالجة الهدف الكبير المعادل لقيمتها ؟؟

قبل الاجابة على هذا التساؤل لا بد من طرح هذه الامور لما لها من دور يجب التحدث عنه قبل الخوض في هذا الموضوع :

١ ـ ان الكلمة كوسيلة للتعبير هي القدرة المستطيعة والمستوفية لجميع الشروط الصحية للاحاطة بفعل ما .. سواء كان هذا الفعل متعلقا بالماضي او بالحاضر او بالمستقبل او مزيجا من ذاك وهذا والذي يأتي .. ويعادل الكلمة في كل ذلك الوتر واللون والازميل .

٢ ـ لا بد للكلمة التي تتحدث عن الفعل من رؤيا .. والا فستبقى غائمة متعثرة ما بين ان تصل او لا ..

٣ ـ في ظرفنا التاريخي ـ نحن عالم اليوم .. ونحن العرب ـ تحتسب الثورة فعلا برؤيا وتبقى الكلمة المسؤولة رؤيا بفعل .

٤ ـ ليس هنالك اشباه افعال .. ولا يمكن ان يتخذ شيء ما صفة الرؤيا بشروط .

٥ ـ بالضرورة والحتمية يجب ان تقف الوسيلة كلمة كانت او ازميلا او لونا او وترا على المسرح الذي يؤهلها لتغطية حرارة الفعل متجاوزة كل شيء .. لاسيما القناعات التقليدية في سبيل اقتناص الفرصة لأداء واجبها الحقيقي باخلاص تام .

اذن فان المسلمات العلمية والقواعد والاطر المختلفة التي واكبت فعلا ما لا يمكن ان تقوى على مواصلة الرحلة مع فعل آخر يختلف في بنيته وابعاده وحتى في ظلاله وخلفيته عن ذلك الفعل .. اذ ان هنالك معادلة يجب ان تتم لتتمكن الكلمة كوسيلة من التحرك بالقدر المطلوب لتعبئة الفراغ الموجود نتيجة لتفجر الفعل الجديد.. فاذا كان توتر الفعل يعادل عطاء حراريا ما فعلى الكلمة ان تتسلح بقدرة لا تنقص عن شدة هذا التوتر متخطية ساحقة لكل ما في سبيلها من اشكال حفرت لافعال اخرى وظلت كذلك الى ان حدث ما حدث .

من هذا المنطلق ابدأ رحلتي الحذرة عبر مجموعة قصصية استطاعت ان تحقق قدرا عظيما من الموازنة الصعبة ما بين الفعل والرؤيا فكانت المعادلة الخطرة التي تملك كل اسباب الصحة والقدرة على ذلك ... تلك هي «زمن الهجرات القصيرة» للقاص الاديب وليد اخلاصي .

ساحاول ان ارتفع بملاحظاتي حول هذه التجربة العظيمة متجاوزا الاساليب العادية في النقد خاصة منها الوسيلة التفسيرية التي لا يمكنني بها طرح هذا العمل لانه مكثف لدرجة الامتناع عن التلخيص . ولهذا تصبح طريقتي ـ التي اعتقد انها تعادل هذه المعطيات الجديدة ـ دعوة صادقة وحارة لقراءة هذه المجموعة من خلال هذه الملاحظات ولانها اسلوب جديد في معالجة فعل جديد .

١ ـ يتكوّن حجم هذه المجموعة من ست عشرة قصة قصيرة .

٢ ـ تصبح القصة القصيرة ـ الثورية قصيدة رقيقة على يد هذا الكاتب من حيث انها معدية الى درجة القتل الفوري . «والقصة الرائعة هي القصة المعدية فحسب» كما يقول الدكتور يوسف ادريس .

٣ ـ هذه المجموعة التقاط ذكي غاية في التفوق لاحداث يومية لا تلبث ان تتحول الى جبال من وهم تنفجر سريعا فتتحول من جديد شرائح واقعية تمثل عالمنا المفجوع بالقسوة القاتلة والانسانية الطعينة التي تكافح من اجل البقاء .

٤ ـ تدعو هذه المجموعة وتحث ـ وهذا شيء يساهم في جدتها واصالتها ـ الى اعادة النظر في اشياء كثيرة مالوفة واقل من عادية احيانا ولكنها على درجة كبيرة جدا من الاهمية .

٥ ـ تصور هذه المجموعة عصر الترصد وسبق الاصرار او «عصر الجرائم الكاملة» كما يقول كامي في «الانسان المتمرد» وترسم خلفيات هذا العصر من الزاوية الحرجة جدا ، تلك التي يتحول فيها القاتل الى قاض .

٦ ـ تفلت موهبة الكاتب ببراعة من الفخ الرهيب المترصد الذي كان بمقدوره ـ أي الفخ ـ ان يبقيها تلقائية لاشاعرية . لتغدو لقطات ممعنة في العفوية والبساطة والاتقاد المتكامل في احاطة الحدس وتغطية الفعل بوضوح ومقدرة .

٧ ـ لا تضيف هذه المجموعة تجارب جديدة او كثيرة ولكنها تخلق لوجدان القارىء ـ المتفهم امتدادات ثرية تعمق احساسه بها.

٨ ـ تحقق هذه المجموعة المعادلة الخطرة والصعبة ما بين الفعل والرؤيا .

... وحتى لا تخذلني العبارة لا بد مما يلي :

أ ـ ان الخط الواعي المار عبر هذه المجموعة هو الثورة الفلسطينية الجديدة في وعلى كل شيء حتى في الكيفية التي سيكتب عنها باداتها .

ب ـ ان ١ = ٢ في الظرف الطبيعي ولكنها في ظرف جديد وخطر ربما اصبحت صفرا او غدت مليونا ، وهذا ما يبرر الشكل الجديد الذي طرحت به هذه الثورة الجديدة علينا .

ج ـ القصة القصيرة والخبر والحكاية امور لا علاقة لها مطلقا ـ كمعطيات سابقة او كتعاريف تقليدية ـ بالتعبير عن موقف جديد كالثورة الفلسطينية بل انما وجدت للتعبير عن اشياء اخرى.

هـ ـ لقد مارس الكاتب عملية ادبية واعية جدا ومتحسسة لشدة هذا الفعل الجديد فجاء بالشكل المناسب المتسع لحجم هذا التفجر من الداخل .

هـ ـ لقد توصل هذا الكاتب الى تحقيق المعادلة الصعبة فاوجد بذلك البعد المفقود لعملية التعادل ما بين الكلمة والثورة .. ما بين الفعل والرؤيا .

... واخيرا :

ـ لقد هاجرنا ثلاث مرات .. واريد الرابعة .
ـ والى اين يا ابي ؟؟
ـ الى الجنة ايها الضعفاء
هكذا ينتهي «زمن الهجرات القصيرة» .

حلب عادل أديب آغا

فصول لم تتم

مجموعة شعر لحبيب صادق

منشورات دار الآداب - بيروت

قالت العرب « اصدق الشعر اعذبه » واستندت الى ان الشعر المنبعث من صميم الاحساس بموضوعه ، ياتي سلسا رقيقا ، حتى ولو كان الشاعر غير قادر - نوعا ما - على انتقاء الكلمة التي تفي بالمعنى وتهز مشاعر القارىء وعواطفه . وحبيب صادق ، من اولئك الذين يعيشون المأساة ، مأساة الامة العربية ، لحظة لحظة ، ومن اولئك الذين وهبوا قدرة انتقاء الكلمة . ومن معايشته المأساة ، وقدرته على تطويع الكلمة تحس وانت تقرأه وكأنك بحاجة لان تغني او ترقص.

ترقرقي يا اغنيات انهمري
تفجري نهري سنا وعنبر

وحبيب ان اراد تجسيد فكرة ، يصورها ، لا بالريشة ولا باللون، بل بالكلمة المعبرة التي تجعلك اكثر اندماجا والتصاقا بالكلمة الفنية بالالوان الزاهية والقائمة بتجانس سحري اسطوري فاسمعه ينشد .

حين غزا الثعبان ذو الاجنحة الطوال
والذنب المدبب الراس
حديقة الاطفال
كان النهار لم يزل يعاند الظلام
كان بوسع الفأر ان يبصر ظل حجمه .

الصورة هنا ، مترامية الافكار ، نهمه ، تسخر الاسطورة لغاياتها، وفيها يمتزج الحنان بالسخرية الحنون الجارحة في رقة حزنها « حديقة الاطفال » ويمتزج ايضا بالالم والحقد والقرف والشعور بالامتهان «كان النهار ... كان بوسع الفار ... » فتصبح وكأنك امام جريح الكبرياء ، يتوجع ، والوقت ذاته يسخر من ذاته المهزومة ، فتتراءى افكاره من قرارة سوداء كظلمة القهر واسوداد الامل :

ظل كمن سحره الفراغ في قرارة السكون
ولم يحرك جانحا ، لم يسبل الجفون

ويتاصل فيه الشعور بالقهر فيمده برؤى شعبية طموحة « ص٧٥» ومن الصورة ذاتها يتراءى الذل متربعا على عرش الفكرة ، وكأنه محورها الاساسي حتى انك تحس وكأن الشعور بالذل هو الدافع الى الكتابة . وبرغم الشعور بالامتهان والاحساس بالذل ، يميل - وهو الانسان - الى الاستراحة :

تلك رؤى من عالم الاشباح
من يدعي رؤيتها ؟ من يبصر الارواح ؟
معجزة ان يلمس الانسان ضوء العين ؟

انه يستريح ذهنيا ، ويا طيب هذه الالتواءات الذهنية في استراحة الوجدان . والاستراحة عند حبيب ، ليست تعبا ولا ياسا ولا هربا، انما هي استراحة المقاتل الذي يستعد لخوض المعركة التالية . واثناء الاستراحة ينقلب عالم الافكار والقلق والحيرة الى حالات وجدانية، ان تع ، تهجع ، وان تهجع تشرئب كأنها الثورة « قصيدة اسئلة ساذجة ص ٨٣ - ٨٤ » والثورة عند حبيب يسبقها تمرد وهي موجهة ضد الهوان والتبعية « ص ٨٠ - ٨١ » .

واجمل ما عند شاعرنا ، الرؤى الرومانسية التي يعصف بها داء الشيخوخة والنجاوي المنبعثة من غنائية النفس المجرحة والاتراع في النغم

ليس الا الصمت والليل وشوقي وحنيني
وصدى اغنية ينساب من حين لحين

★★★

سائليها اين ميناؤك يا ذات الصواري
اين ذاك الخافق التائه في عرض البحار

ان هذا الضياع وهذه الغربة ، ليسا من طبع الثائر الا في حالات تارق الوحدة ، لكن يستسلم في هنيهات الى بوح حزين ممزوج بالاسى يخترق جدران الذات الثائرة غصبا ، غير ان هذا البوح الصادر عن كون الثائر هو انسان من لحم وعاطفة ، لا ترفضه النفس .

يعود من غربته المهاجر على اجنحة الشوق والحنين
فيجد الجراح في المحاجر والحزن محفورا على الجبين

انما هذه الاستراحات القليلة ، لا تاتي ، الا بعد تأزم داخلي وشعور بالمأساة

قمرنا يلهث في سكون
خلف رؤى الاحلام
وفجاة يعلو صهيل الخيل
ينعقد الصراخ ملء الليل

من الواضح ان كلماته لا تستريح الا بعد ان يهدأ الصدر الذي لا يهدأ لهيبه العارم حتى ولو بح وتر الشعر . ومن الواضح ايضا ، ان حبيبا دائم الشوق والتطلع الى الرسم والتعبير ، فعيناه تحلمان، منذ زمن بعيد ، بفاعل يزرع في الارض العربية بذاره . ومرد هذا الى التحامه بالمناضلين وبالارض الذي يقترن احيانا بالاشراق الصوفي ولشدة ايمانه بالثورة الشعبية ، والتزامه الانساني ولارتباطه الدائم بقضية . وهو ان ارتعش فارتعاشة المقهور ، وان انطوى على نفسه، حينا ، فانطواؤه يولده ليل الهموم المملوء برؤى بواسل مطرودات في لجج الغيب لها جذور والى ذرى القادم منها التفات . ص ١٠٨ - ١٠٩ » وحتى الرؤى عنده تنقلب الى مجسدات عبر صورة نهمة ونغم مترع ، وقدرة فائقة على تجريد الاشياء .

سدوا ... سدوا تلك الابواب
بلهيب الاعين بالاعصاب
وليهدم محراب القوم الكافر

وهل اروع من هذه صورة تمثل الخوف ؟ والروعة الخلابة تكمن في تحول الفكرة الى حركة ، والحركة الى صورة ، والصورة الى احساس :

على السلاح قبضتي الحديد
وحول جنبيها تطوف الثانية
فراشة وادعة حانيه
تخاف ان تلقى على الجبين

والصورة لا تتحول الى احساس ، الا بسبب الشعور الانساني . والانسان له ذات تحلم وتصبو . والصبوة في فصول لم تتم ليست اكثر من غفوة صبي رأى في الاغفاءة طيف نهد امه وهو جائع .

ان قصائد حبيب صادق تعاني من تصادم وقاد بين صور الوجدان وتعليلات الذهن . وهذا التصادم يرفض البلادة والبرودة ، فحتى الرخام يفصح في شعره . ولست ادري ما الذي يحرك في حبيب صادق الوجدان فيسفح ذاته على لسان يراعة ، آنا تجيء من هب النسيم على الروض ، وآنا تجيء من طعم الدم المالح على ذرى السنان . اتراه من قلق الوجود في احشائه تململ الشعر وانساب برقة النغم الحالم على وتر قيثارة ديانا وهي تبث نجواها ادونيس ، ام تراه قلق شهر زاد في الليلة ما قبل الواحدة بعد الالف ، ام تراه تململ الجنين في اللحظة ، ما قبل ان ينشده رحم امه في الحياة ؟

علي حداد

أعطني قبراً

قصة بقلم
محمد رؤوف بشير

كانت الاشياء ما تزال تتساقط حول المساعد ، قطع خشب ، صفائح من التوتياء ، قماش الخيش المزق ، محدثة بداخله جلبة وضوضاء ، وغبارا يتصاعد من البناء المتهاوي ومن ضميره على حد سواء .

وتساءل ما اذا كان الامر يختلف لو انه ولد في فلسطين واضحى لاجئا بعيدا عن مسقط رأسه .

رفع سماعة الهاتف وكاد يبدأ المكالمة بالجملة المعهودة :

« ـ برقية ... القينا القبض ... ـ »

اعاد السماعة الى مكانها .

« ـ الهاتف لا يعمل ، لا بد ان الاسلاك قد قطعت ايضا ... »

جمد الدم في عروقه ، اخذ يلعن حظه الذي بدا متعثرا مع اطلالة رتبته الجديدة .

« ـ الشرطي احمد اختارت زوجه هذه الليلة المباركة لتضع مولودها الاول ، واحشاء العريف طاهر دخلت في عراك كبير مع بعضها البعض مما جعل زعيقه يسبق عربة الاسعاف وهي تنقله الى المستشفى، اما هو فقد بقي وحيدا في هذا المخفر الذي دفعته اليه هذه الرتبة لتجعل منه رئيسا عليه ، وأي مخفر افضل لتدريبه من مخيم اللاجئين ؟.. وها هو الآن يغرق في هذه المعضلة الكبيرة التي لا يستطيع قائد الشرطة نفسه حلها .

وكاد لسانه ينطلق ببعض العبارات يقذف بها اللاجئين جميعا لانهم ينقلون معهم المصائب اينما حلوا ليصبوها على رأس الحكومة ، والشعب ، بل على مستقبله ، وضميره الذي اخذ يتحرك لاول مرة بطريقة مخالفة فيطفي على وعيه ويكاد يشله عن تطبيق القانون بحزم .

التفت الى المخفر ينظر اليه بعين واحدة ، تاركا الاخرى مغمضة تستحضر بقية الصورة كحلم مشوش لتكمل بقية البناء ، وبدا له ان فنانا كبيرا قد استطاع في لحظة الهام عبقرية ان يجعله متناسقا كليا مع المخيم دون ان ينسى مكانه في تلك اللوحة الرائعة .

وتراءى له المخفر منتصبا فوق الارض العارية ، بين الخيام المهترئة ، حدثا فنيا في الهندسة ، فقد كان بوسع الناظر اليه ان يعتبره قطعة واحدة ، او قطعتين ، وربما ثلاث قطع ، حسب مشيئته ، اذ لم يكن العهد بين تسميته الجديدة وبين اصله الحقيقي قد انقطع ، فالى زمن قريب كان صندوقين كبيرين من الخشب ، من تلك التي يجري استيراد الالات الضخمة فيها ، كل واحد منها بحجم غرفة صغيرة ، وقد ربط هذين الصندوقين الى بعضهما البعض بوساطة اسلاك وعوارض خشبية دقت فيها مسامير مختلفة ثم جرى تثبيتهما في الارض باوتاد واسياخ دعمت باربعة احجار في الزوايا .

ولكي يتحقق من الصندوقين الاستعمال المريح الكامل لما اعد له فقد جعل لهما ثلاث فتحات ، اثنتان منها كوى صغيرة بقضبان حديدية، تنحرف الى جانب احداها فتحة كبيرة هي الباب الخارجي .

ولم ينس المهندس الفذ ... بابا داخليا يسمح بالمرور ضمن الصندوقين بحرية ويمكن قفله عند اللزوم فيحقق بذلك انفصالهما او اتحادهما وفقا للحاجة .

وفي الداخل حيث يتربع سرير حديدي ضيق ، وطاولة خشبية وكرسي كان لا بد من تزيينات اضافية تفرق بين صندوق وآخر ، فغطيت جوانب احدهما بقطع من الخيش والمشمع الرخيص ووضع فوق السقف الواح قلقة من التوتياء تتحرك ابدا كلما داعبتها الريح او تساقطت فوقها حبات المطر فتحدث طنينا غريبا .

كان الصندوق الاول يمثل غرفة العمل ، والثاني سجن المخيم ، ولم يشأ ان يستحضر باقي التفاصيل باستثناء خيال العلم وهو يرفرف حزينا على قاعدته في مقدمة البناء .

وشعر وكأنه نازح هو الآخر مع مخفره في هذه الارض القفراء ، خارج حدود العمران والوجود الانساني باسره .

فهو هنا لكي يتدرب على ان يصبح اهلا لرئاسة مخفر في حي راق ، وهؤلاء اللاجئون عليهم ان يتقنوا فن حياة الخيام ،والتشرد في البراري ، الحكومات المحلية تصر على بقائهم منعزلين بعيدين عن اية امكانية دمج لاسباب سياسية ، ومؤسسة غوث اللاجئين تريد ان تساعدهم على نسيان الوطن بامكانياتها التافهة ، وهم قد فقدوا القدرة على الاستيطان ، والنسيان او العودة الى ديارهم على حد سواء، وهكذا كتب عليهم ان يعيشوا بعيدا عن كل احساس بالارض ، او الزمن ، او وجودهم كبشر الا من خلال بعض المظاهر الانعكاسية والشعور الغيبي باشياء اقرب ما تكون الى الاحلام فلم يختلفوا بذلك عن المعتقلين في شيء .

وتمنى لو ان امرا كقرار بالعفو ، او اخلاء السبيل يصدر بحق هؤلاء المساجين الابرياء ، فيريحهم ويستريح .

كان الى دقائق خلت شبه سعيد ، لم تكن جميع هذه الافكار قد طفت على سطح ضميره الغافي ، ووعيه المتبلد ، فقد كان يتناول طعام الفطور في صباح ذلك اليوم الباكر عندما تناهى الى سمعه صوت حارس المخيم وهو يسوق اليه رجلا طاعنا في السن ويصرخ فيه :

ـ سر يا « ابو حامد » ... ، امش امامي ... ، بالله عليك كيف فعلت ذلك ؟..

وخطر للرئيس السعيد كل شيء ، الا ان يكون هذا الشيخ قد قام بعمل ذي بال ، فالقى بحركة آلية مفتاح غرفة السجن الى الحارس وطلب اليه ان يضعه فيها ليقوم بالتحقيق فور انتهاء لقيمات الفول التي كان يزدردها فكها متلمظا بحبانها ، دون ان يعير اهتمامه لقول الحارس وهو ينطلق مسرعا .

ـ سأعود ... حالا ...

وصحا المساعد على اصوات جلبة وضوضاء ترتفع حوله مع آخر لقمة القاها في فمه ، مد بصره واذنيه من بين قضبان النافذة يستطلع الخبر ليجد جمعا غفيرا من اللاجئين ، رجالا ونساء واطفالا وهم يهرعون الى المخفر من كل حدب وصوب يحيطون به وعبارات شتى تنهال من افواههم :

ـ مسكين « ابو حامد » ...

ـ لا حول ولا قوة الا بالله ...

ـ انا لله وانا اليه راجعون ...

ـ لا شك ان الرجل جن .. او خرف .. انه على حافة قبره ... وال .

والتفت شاب نحيل يسال جاره :

ـ ماذا فعل « ابو حامد » ؟..

ـ قتل ابنته ...

ـ اية ابنة ؟.. اتلك الصغيرة التي يقارب عمرها العاشرة ؟

ـ اجل تلك ... فليس لديه سواها ...

ـ اعوذ بالله ... ولماذا قتلها ؟...

ـ لا احد يدري حتى الآن ...

واحس رئيس المخفر وكان شيئا قاسيا قد ارتطم براسه ، تراجع الى الوراء ، مر بصعوبة من خلال فتحة الباب الخارجية واصبح بين الجموع المحتشدة فاخذ يصرخ ويهدد باعلى صوته وهو يحاول ان يبعدهم عن جدار السجن الخشبي ، واستطاع بعد جهد كبير ان يصل الى وسط الجماهير ، حيث ضاع ، كما ضاع صوته ، ولم يعد بمقدوره ان يتحرك قيد انملة ، وكانه سقط بين فكي تمساح .

اللاجئون الذين وصلوا الى المخفر مبكرين التصقوا بالجدران تحت ضغط من جاؤوا بعدهم ، واولئك الذين اصبحوا في الوسط مع رئيس المخفر لم يعد بامكانهم ان يتقدموا اكثر كما كان يستحيل عليهم ان يتراجعوا الى الخلف حيث يتزايد كل لحظة اقبال المستطلعين فاذا بهم يشكلون مع المخفر كتلة واحدة متموجة تنذر اية حركة اضافية بكارثة محققة .

ويبدو وكان الجميع قد ادركوا هذه الحقيقة ، فخفت الحركة ، وخفتت الاصوات ، وقد قنع كل من الموجودين بمكانه لا يريم حراكا .

ولم يطل بهم الوقوف عندما برز من خلف قضبان السجن ، وجه كهل ملتح اشيب ، غضنته السنون وتهدل حاجباه فلم يعد يظهر منه سوى انف كبير وعينين صغيرتين خافتتين ، وقد بدا عليه مزيج من الاعياء والراحة اللذين يتخلفان عادة بعد قيام المرء بواجب هام القى على عاتقه فاداه على احسن صورة واكمل وجه وجاء ينتظر ثناء او موافقة رضية .

تفرس فيه المساعد مليا .

« ـ انه لا يحمل وجه مجرم » .

قال في نفسه .

رفع شاب طويل القامة راسه صائحا :

ـ لماذا قتلت ابنتك يا « ابو حامد » ؟..

وران على اللاجئين سكوت مهيب ، وبدا الشيخ بوجهه الوقور وكانه لم يسمع السؤال ، او ان السؤال لا يستحق الجواب لبدهيته وسذاجته .

اعاد الشاب القول ، تململ الراس قليلا .. ، وانفرجت شفتا الرجل الكهل ثم عادتا الى اطباقهما وكانه يفكر ماذا عليه ان يجيب... ، احقا لا يعرف احد من هؤلاء سبب قتل ابنته ؟.. الم يدر في خلد واحد منهم شيء مماثل لفعلته ... كأن يقتل نفسه .. او احد افراد اسرته او جميعها .. او مسؤولا امطرهم بوابل كلماته ووعوده اكثر مما قذفه على العدو من نيران ورصاص ؟

ماذا عليه ان يجيب هؤلاء الاغبياء ؟ كان الصراع بداخله قويا ، مختلف الموج والغور والمصدر .. ان عليه ان يخدر جرح الابوة في كبده المطعونة .. وان يفلسف هنا لحكامه بعبارات هادئة قضية واضحة كمخالفة سائق امام محكمة السير .

وعاد السؤال ملحا يرتفع حوله من كل جانب كاعمدة الخيام ، حسنا سيتكلم .. ليقلها ويستريح :

ـ قتلتها لانني اريد ان اعود الى قريتي لاموت فيها .. ولانها كانت جائعة ...

ـ ابسبب ذلك قتلتها ؟.. لماذا لم تطلب مني شيئا ؟.. لماذا لم تسال الجيران ؟..

كلنا سيساعدك على اطعامها ...

قال الشاب الطويل متحمسا .

وانفرجت شفتا الشيخ عن ابتسامة الم وسخرية .. اغلق فمه :

« انهم كعهده بهم ، لم يتغيروا .. لم يتعلموا شيئا .. تحركهم عواطفهم ... يتعلقون بالقشة الصغيرة وينسون الاوتاد المغروسة في نحورهم ، هل تعبر وجوههم الصفراء وبطونهم الملتصقة بظهورهم عن الشبع ؟... الديهم ما يكفيهم من طعام ؟.. ايخبرهم انها جائعة ... طوال شهرين وهي توقظه في الليل وتبكي لانها جائعة ... مطاليبها اضحت كثيرة مرهقة ... كانت تنمو هي والجوع بسرعة عجيبة ... حتى الجائعات يكبرن الى ان يلتهمهن الجوع دفعة واحدة ليتركهن كقطع المومياء الكبيرة .. لقد توفيت امها يوم حرب حزيران .. يوم النزوح .. وحامد ابنه انقطعت اخباره ... وهو ماذا بقي منه ، لمن يتركها بعده ؟.. لماذا ؟.. لتعمل خادمة ، او لتبيع نفسها قطعة قطعة مع كل ورقة « نصيب » ..؟ ..

وامتد راس مدور من بين كتفين عريضتين .. القى جملة غير مفهومة :

« ما بال الجميع قد اصبحوا فصحاء .. هذه البلاغة قتلتنا .. اما الافعال فنادرة ركيكة .. لقد اصبح لاجئا قبل الخمسين .. ثم نازحا بعد حزيران ... ومن يدري فقد تلصق به تسمية جديدة ، حسنا فعل ... وهو مرتاح البال والضمير ... »

وعاد الى وجه الكهل ذلك المزيج الغريب من الاعياء الهادىء بعد ان استقرت العواطف والافكار المتصارعة بين حافتي جرح الابوة توقف قطرات الحنان النازف .

ساد الصمت من جديد ... لتعقبه همهمات الكلمات القلقة الغامضة ، طغى عليها فجاة صوت قوي حاد .

ـ نحن هنا يا « ابو حامد » ... لقد تغير الزمن ... الم تسمع بكتائب الفدائيين ... البنات ايضا اصبحن فدائيات يقاتلن مثل الرجال ..

واشرق الوجه الحزين لا كتمثال قديم .. كشاهدة في مقبرة سقطت عليها اشعة الشمس تبتسم .. تروي قصة انسان دفن تحتها راضيا مطمئنا .. واختلطت بوادر الفرح الطفولي بمظاهر خوف قلق تفتح الفم الصامت المغلق تجره الى الكلام رغما عنه :

ــ سمعت ... لكنني اخشى ... قلبي عليهم ... ما زالوا قلة ... متفرقين .. مختلفين .. في الصفوف الاولية لمدرسة النكبة ... بعض الحكومات تمنع عنهم حتى حرية الموت الشريف .. يحاربهم الاستعمار ... عليهم ان يقضوا على الاعداء في كل مكان ... قد يطول الوقت ... وانا على حافة قبري ... يجب ان اعود الى قريتي ..

ــ انك ضعيف ... مسن ... انسان اعزل ... وجنود الاعداء مسلحون .. سوف يقتلونك قبل ان تصل ...

ثارت ثائرة الشيخ ، تفجرت في جسده الهزيل طاقة هائلة فاخذ يزمجر وهو يهز قضبان السجن بكلتا يديه :

ــ انني حقا طاعن في السن .. ولكن ما تزال بي بقية من قوة ... اعرف طريق قريتي جيدا .. ومعي عصاي . ان ضربة منها كفيلة بقتل واحد من الاعداء ستقول ان العصا لا تقتل احدا ... حسنا وكذلك البارودة لا تقتل احدا .. والمدفع ايضا .. ان مشكلتنا هي اننا لم نعرف ابدا كيف نموت بصدق .. نحن اكثر من بذر البقلة المنثورة على الارض الواسعة .. ومع ذلك لم نفم حتى الآن بعمل حقيقي ومفيد ..

ولم يكد الشيخ ينهي كلماته حتى انطلق صوت رئيس المخفر مختنقا ضعيفا :

ــ القانون ... هو القانون .. تستطيع ان تقول ما تريد ... وان تموت حيثما شئت وكيفما اردت .. اما ان تقتل ابنتك فهذه مسألة اخرى ... سيكون لك شأن مع الحكومة .. وهي لن ترحمك ابدا ...

وعادت الابتسامة الساخرة تطوف بالوجه الهرم :

« ــ اجل .. ما اعدل القانون واسهل تطبيقه عندما يكون المرء لاجئا فقيرا » .

ثم اخذ يتحدث بصوت خافت كمن يكلم نفسه :

ــ لست ادري ... انني لا اريد ان اموت هنا ... اريد ان اذهب الى قريتي .. قد يعيش المرء في اي مكان ولكنه لا يستطيع الا ان يموت على ارضه في مسقط رأسه .. لقد كانت ابنتي هي العائق الوحيد الذي يمنعني من تحقيق هذه الامنية ... كنت اخشى عليها اذا تركتها ... او اخذتها معي ..

وسقطت عبرات من عينيه الكئيبتين اخذت طريقها خلال التجاعيد العميقة الى لحيته البيضاء لتتجمع في نهايتها وتتساقط قطرة قطرة على حافة النافذة بين القضبان .

سرت في الجمع همهمة قوية ، وضاع صوت المساعد وهو يأمر اللاجئين بأن يتفرقوا ، واحس بالضغط يزداد حتى كاد يحس بالاختناق ، وبدا كل شيء حوله متموجا يتحرك في جهة واحدة هي بناء المخفر الذي اخذ يهتز فيسمع له صرير وازيز وهو يتداعى كلوحة على مسرح شعبي لتتساقط حوله قطع الخشب ، وصفائح التوتياء ، محدثة جلبة وضوضاء وكأنها تهوى بداخله مثيرة غبارا استقر على وعيه منذ عهد بعيد .

هدأت الاصوات ... تفرق اللاجئون .. ابتعدوا ... وكأنهم استيقظوا من كابوس ثقيل .

اخذ الرئيس يتلفت حوله باحثا عن بقايا المخفر .. وعن ابي حامد وقد صحا فيه ضمير الشرطي بعد ان غرق في هذه المأساة وكأنه يواجهها لاول مرة .

وهاله الامر :

« ــ الهاتف لا يعمل .. اسلاكه مقطوعة .. وابو حامد ليس له اثر ، وكأن الارض قد ابتلعته ... »

ووقف فترة مذهولا ، لا يبدي حراكا وكأن قوتين متضاربتين تجذبانه في اتجاهات مختلفة .

« ــ لقد هربه زملاؤه ... بعد قليل سوف يعم الخبر كل مكان .. وهات يا رئيس المخفر العتيد سين وجيم .. طارت الرتبة الجديدة .. وضاع المستقبل .. ولم يكمل مدة التقاعد .. »

وفكر :

« ــ ماذا لو كان فلسطينيا ، اكان الامر يختلف ؟ اكان يساعد هو الاخر هذا الشيخ على الهرب ليموت هناك على تربة وطنه .. ويحقق له حلما بأن يقتل عدوا بضربة عصا ثم يرتاح .. ابنته الوحيدة ماتت واستراحت هي الاخرى ، وان عليه هو ان يواجه الآن موقفه مع رؤسائه » .

وصحا من افكاره على صوت الحارس وهو يقول :

ــ آسف يا سيدي ... لم استطع ان احضر اليك جثة المغدورة بسبب الزحام فاعدتها الى الخيمة .. انها ميتة ...

هز برأسه علامة الموافقة وسار باتجاه الانقاض ، رفع سماعة الهاتف من الارض ، اعاد وصل الاسلاك المقطوعة عندما اقترب منه الشاب ذو القامة المديدة وهو معفر بالتراب يقول :

ــ مات ابو حامد .. دفن تحت لوح خشبي سقط فوق رأسه..

اشار الى مكان وجود الجثة .. اقترب المساعد منها فأبعد القطع الخشبية ... وصفيحة من التوتياء ... تأمل وجه الشيخ . كان لا يزال يحمل ذلك الاعياء المربح لجهد صادق بذله انسان مخلص فجاء ينتظر الثناء او موافقة رضية .

ولم يشعر كما كان يتوقع بالراحة ، لقد انتهت ازمته تجاه عمله ورؤسائه ، لكن شيئا آخر استيقظ في روحه : ازمة الضمير وهي تواجه مأساة اللجوء الرهيبة ، فغمرته موجة من الكآبة والاسى وطافت بعينيه الدموع وهو يقول :

ــ برقية .. القينا القبض على القاتل ... جثته لدينا ، وكذلك جثة المغدورة .. يرجى الحضور او تفويضنا بالتحقيق ... » (*)

حلب **محمد رؤوف بشير**

(*) من مجموعة «رحلة الخفاش» التي تصدر قريبا عن دار الآداب.

قصة الأزمة في المسرح المصري

موسم مسرحي فاشل .. فمن المسؤول عنه ؟!

بقلم محمد بركات

هذه هي الحركة تهدأ – اخيرا – علـى خشبة المسرح ، ويهبط الستار ليعلن انتهاء موسم مسرحي عظيم الجلبة ، قليـل العطـاء ، لا يكاد يختلف اثنان من المهتمين بالحركة المسرحية والمشاركين فيها في الحكم عليه بالفشل .

وثمة اسباب متعددة ، ومشاكل بلا حصر تكمن وراء هـذا الفشل الذي مني به الموسم المسرحي الاخير .

على ان سببين رئيسيين يتقدمان كـل الاسباب وينضوي تحت لوائهما ما لا حد له من المشاكل الصغيرة كان لهما ابلغ الاثر في انتكاسة هذا الموسم :

السبب الاول : ان مؤسسة المسرح لم تصدر في موسمها هذا عـن « خطة » واضحة ودقيقة تتكافأ مع حاجة الوطن الى الاعمال الفنيـة الجديدة في هذه اللحظة التاريخية المشحونة بالصراع .

وهكذا بدأ الموسم بغير خطة مسبقة تفصح عن تصور الهيئة لهـذا الموسم وللاعمال التي ستقدم فيه ، ولماذا تقدم . وما هدفها في النهاية؟

وكان معنى هذا ان الاعمال المسرحية التي قدمت على امتداد هـذا العام قد تم تقديمها بحسب الظروف الخاصة بكـل مسرح ، وتبعـا للعوامل الوقتية والمؤقتة ، او تنفيذا لاهواء ورغبات مدير المسرح ، او خضوعا لمبدأ الصدفة !!

وقد كان من العجيب ان يبدأ العمل مثلا في اخراج احد العروض ثم يستمر هذا العمل شهرا او شهرين لنفاجأ بالغاء العرض بعد الوقت الذي انفق والاموال التي ضاعت والجهود التي اهدرت .. كما كان من العجيب ايضا ان يوشك العرض الاول في اي من مسارح الهيئة علـى الانتهاء دون ان يعلم مدير هذا المسرح او الهيئة نفسها شيئا عن العرض التالي . ما هو ؟ ومتى يقدم ؟ ومن الذي سيقوم على تقديمه ؟

لقد استهلكت المشاكل الادارية الكثيـرة المعقـدة . والنزوات الشخصية الصغيرة عند بعض المديرين والمخرجين جهـد الهيئة ووقت القائمين عليها فلم تتذكر في غمرة هذا كله ان ثمة موسما مسرحيا هناك ينبغي الاعداد له والتخطيط لاعماله قبل وقت كاف من بداية الموسم .

والمؤلم ان مشكلة التخطيط – او قل غياب التخطيط – اصبحت من المشاكل المألوفة والعادية في مؤسسة المسرح لطول ما لازمت مواسم المسرح المصري ولطول ما تكررت عاما بعد عام حتى لم يعد يلتفت اليهـا احد او يفكر فيها بادنى اهتمام !

السبب الثاني : ان التخبط الاداري وعدم الاستقرار الذي يعاني منه المسرح المصري منذ سنوات قد بلغ ذروته في هذا الموسم .. ووصل الامر الى حد الانفجار او الانهيار اخيرا .

وقد افصح هذا التخبط عن نفسه بشكـل لا يمكن ان يصدق اذ اختلف على رئاسة هيئة المسرح فـي موسمها هـذا الاخير ثلاثة مـن رؤساء مجالس الادارة او القائمين باعمالهم .

لقد كان الدكتور « عبد العزيز الاهواني » مسؤولا عن الثلث الاول في هذا الموسم ، وكان « عبد المنعم الصاوي » مسؤولا عن الثلث الثاني، وكان « سعيد خطاب » مسؤولا عن الثلث الاخير .. وفي ظل هذا التعدد فنحن لا يمكن ان نلقي بتبعة هذا الموسم على مسؤول بعينه بعـد ان تبعثرت هذه المسؤولية واصبح الجميع ابرياء – مـن دم هـذا الموسم المسرحي – براءة الذئب من دم ابن يعقوب .

والعجيب ان مؤسسة المسرح التي وجدت ثلاثة مـن المديرين او المسؤولين يقومون عليها في هذا الموسم لا تجد الآن واحدا على الاقـل يقبل رئاستها .. وما زالت المؤسسة تعمل بلا قيادة عليها مسؤوليـة منذ اقيل عبد المنعم الصاوي من منصبه قبل عدة شهور .

وبمثل ما ان هذا المنصب الكبير الخطير يمثل مطمحا لعدد كبير من الناس .. فان عددا آخر من المثقفين المصريين قـد عرض عليهم المنصب فرفضوه او وضعوا شروطا لقبولـه تستلزم تغيير الهيكـل التنظيمي للمؤسسة برمته وهو مطلب يبدو صعب التنفيذ ان لم يكـن مستحيلا . والسؤال الآن : الى متى تظل هيئة المسرح فـي مصر بـلا مسؤول يقوم عليها رغم ان الموسم الجديد بدأ يطرق الابواب معلنـا عـن قدومه ؟ ان بعض العاملين في المسرح المصري يسأل بالحاح : هل خلت بلادنا من رجل واحد يصلح للقيام على امر هـذه المؤسسة والاضطلاع بقيادة المسرح المصري ؟

ان العمل الفني يحتاج انتاجه اكثر من اي عمل آخـر الى تخطيط فكري سليم يصدر عن تصور واع للقائمين عليه.. ويترجم هذا التخطيط الى عمل واقع استقرار اداري ثابت .. وقد انعكس غياب التخطيط ، وسيادة التخبط الاداري بشكل او باخر على حجم ونوع الانتاج المسرحي كما وكيفا .

ان غياب الخطة – اولا – وضياع المسؤولية – ثانيا – لا بـد ان

يؤدي في النهاية الى هذه النتيجة المتوقعة التي انتهى اليهـــا المسرح المصري في موسمه الاخير .

ولهذا يكاد يمثل هذا الموسم المسرحي اهمية خاصة عنـــد اولئك الذين يهتمون بالمسرح في بلادنا ابتداء بالمؤلف والمخرج والممثل وانتهـاء بالناقد والجمهور .

ان هذا الموسم يبلور ازمة المسرح المصري فـــي سنواته الاخيـــرة ويجسد لنا كاوضح ما يكون التجسيد ظاهرة ((انحسار موجة المـــد المسرحي)) التي شهدناها علـــى امتداد السنوات العشر الاخيـــرة واستولت على اكبر حماس رسمي وشعبي شهده المسرح في مصر .

لقد بدأت مظاهر هذا الانحسار الخطير قبل اربع سنوات تقريبـا تحت شعارات ((تقصير الخطوط)) و ((ترشيد الانتاج)) وغيرها مـــن الشعارات التي تبلور في النهاية تغليب مـا يعرف بسياسة ((الكيف)) على سياسة ((الكم)) .

لقد عاش المسرح المصري لسنوات اسير فكرة تؤمن بتقديم اكبـــر عدد ممكن من المسرحيات حتى لو تخللتها عروض دون المستوى اللائق او المطلوب .. وقد كانت لهذه السياسة مزاياها وكانت لهـــا فـــي نفس الوقت اخطاء فادحة لا يمكن ان تغتفر .

وبسقوط هذه الفكرة نشأت سياسة اخرى ـ هـــي التي تسود الآن ـ تهدف الى وقف هذا الطوفان الكمي الجارف وتقديم مسرحيات قليلة جيدة ، ايمانا منها بأن القليل الجيد خير من الكثير الغث .

وقد تمثلت الترجمة العملية لهذه السياسة فـــي اغلاق ((المسرح العالمي)) و ((المسرح الحديث)) وتناقص عدد عروض المسارح الباقيـــة ـ وهي القومي والحكيم والكوميدي والجيب ـ بشكـــل خطير عامـــا بعد عـام .

لقد بلغ مجموع المسرحيات التي قدمتها الهيئة من خلال مسارحها الاربعة على طول وعرض هذا الموسم تسع مسرحيات فقط (!!) وهـــو انتاج ضئيل لا يتناسب وميزانية هيئة المسرح وحجم العمالة بها وعدد سكان مدينة القاهرة ـ فقط ـ الذي يبلغ الستة ملايين نسمة .

ان انتاج هيئة المسرح ينكمش بنسبة الثلث عاما بعد عام فقد بلـغ عدد مسرحيات العام الماضي ثلاث عشرة مسرحية ، والعام الذي قبلـــه تسع عشرة مسرحية ، بينما بلغ عـدد العروض التي قدمت عـام ١٩٦٧ ـ وهو العام الذي بدأ معه تنفيـــذ سياسة الكيف ـ اربعـــا وعشرين مسرحية .

وتمضي ظاهرة انحسار موجة المد في المسرح المصري نحـو ذروتها الخطيرة بذلك الاتجاه الذي يتبناه ويدعو له ويكاد يقوم على تنفيـــذه الدكتور لويس عوض رئيس ما يسمى بلجنة الرأي في مؤسسة المسرح .. لقد تبنى الدكتور لويس اتجاها خطيرا يهدف الى مزيد من الانكماش والى تقليل عدد العروض المسرحية للمؤلفين المصريين او العرب الـــى اقل قدر ممكن واحلال المسرح العالمي ـ الكلاسيكي والحديث ـ محـــل العروض المحلية للمؤلفين العرب .

انها دعوة خطيرة ـ اخشى ان اقول مغرضة ـ تهدف الـــى القضاء على البقية الباقية من الكتاب العرب بعـــد ((تغريب)) المسرح المصري وتحويله الى منصة للعروض العالمية التي لا يقبل عليها الا قلة القلة من المشاهدين .. ان الدكتور لويس عوض يطالب بمسرح لـــه ولخاصته المثقفة ـ او المستثقفة ـ وليذهب مسرح الجماهيـــر العريضة الـــى الجحيم !

وتثور ـ الآن ـ معركة شريفة من طرف واحد تقريبا يتزعمها ويدعو لها بحرارة واخلاص ناقدنا الشاب ((رجاء النقاش)) وهي المعركة التـــي تهدف الى دحض هذه الفكرة ووأدها والابقاء على مصرية المسرح المصري .. فهل سينجح رجاء النقاش في دعوته تلك الشريفة ؟.. هـــذا مـــا ستسفر عنه الاسابيع القليلة القادمة .

تلك هي السمة الاساسية في المسرح المصري اليوم وفـــي الموسم المسرحي الاخير على وجه التحديد .. سمة مضي الانتاج نحو التناقص المستمـر .

ومع تناقص عدد العروض المسرحية تنكمش ليالي العرض ، ويتقلص حجم الجمهور ، وتتفشى البطالة بين الممثلين ، وتوصد المسارح ابوابها امام المؤلفين الجدد لانها لا تكاد تستوعب المؤلفين القدامى ، ويجـــد المخرجون انفسهم بلا عمل حتى يلجأ بعضهم الى الهجرة وترك البلاد الى الدول التي امضوا فيها بعثاتهم ، وتتوقف الاقلام النقدية عن الكتابة او تتجه الى تناول الوان ابداعية اخرى غير المسرح .

ومن جماع هذه النتائج تتفجر ازمة المسرح في مصر لتأخذ بخناق الجميع .. ويبدأ هؤلاء ـ كما يحدث الآن ـ في تناول حديث الازمـــة واعراضها واسبابها بدل تناول المسارح وعروضها .

ان تقصير هيئة المسرح او قصورها ، وفشل مواسمها واحدا بعد الآخر ، وانحسار موجه المد المسرحي على هذا النحو الخطير هو السبب المباشر في تفشي تلك الظاهرة المرضية في حياتنا الفنية والتـي تعرف الان باسم ((الفرق المسرحية الخاصة)) .

لقد كانت النتيجة الطبيعية ـ أليس كذلك ؟ ـ لانكماش حجـــم المسرح الجاد ان نشأت حاله من ((الفراغ المسرحي)) عند الفنان والجمهور المتلقي معا .. وكان لا بد ان يسارع بعض المرتزقـــة ، وتجـــار الفن ، والمغامرين ، والباحثين عن الشهرة ، والافاقين ايضا الى انتهاز الفرصة الذهبية وتكوين فرق مسرحية كثيرة تختص بتقديم لـــون واحـــد مـــن المسرحيات هي الكوميديا الفاقعة التي تجنح نحو التهريج وفن الهزلـــة وتعتمد اولا واخيرا على احد نجوم السينما او نجم مسرحي محبوب .

ويبدو ان التجارة الجديدة كانت رابحة فاذا بهذه الفرق التجارية تتكاثر بشكل سرطاني مدمر وسريـع حتـى وصل عددهـــا الـى اربعة اضعاف عدد مسارح الدولة .

وكان لا بـد لهذه الفرق بحكم كثرتهـا وتعددها ونوعيـة عروضها وممثليها ان تستولي على اكثر جمهور المسرح المصري بحيث لـــم يعـــد لمسارح الدولة الجادة سوى البقايا القليلة من هذا الجمهور .

ومكمن الخطورة في استلاب الجمهور وانصرافه الى هذه الفـــرق يأتي من نوعية العروض التي تقدمها والتي تساهم ولا شك فـــي تسميم افكار هذا الجمهور فنيا وفكريا وافساد ذوقه وربما فـــي اشاعة قيم فاسدة تترسب في وجدانه على المدى البعيد .

ان تكاثر هذه الفرق وطغيان عروضها على هذا النحو ، وضيـــاع العروض القليلة الجادة وسط هذا الطوفان المبتذل يقود المسرح المصري الجاد نحو نفس الهاوية السحيقة التي سقط فيها الفيلم المصري مـــن قبل ولم تقم له قائمة بعدها .

لقد بدأت صناعة السينما في مصر بداية مبشرة ورائعة قبـــل اربعين عاما حتى استولى عليها تجار الفن فـــي اعقاب الحرب العالمية الثانية ورفعوا شعارا كاذبا يبررون به المستوى الهابط لافلامهم وهـــو شعار ((الجمهور عاوز كده)) وانتهوا بالفيلم المصري الى هـــذه النهاية الاسيفة التي نعرفها جميعا ..

واليوم يستولي نفس تجار الفن عـــلى المسرح المصري ، ولكنهـــم يرفعون شعار ((الجمهور عاوز يضحك)) ويقدمون في ظل هـــذا الشعار الزائف اعمالهم الزائفة التي اخشى ان تنتهي بهذا المسرح الـــى نفس المصير الذي انتهت اليه السينما في مصر .

واخطر ما في الامر ان بعض مسارح الهيئة قد وجدت نفسها مرغمة على تبني نفس اساليب هذه الفرق وتقديم عروض اشبه مـــا تكـــون

بعروضها ـ وربما اكثر خشونة وفظاظة ـ لتواجه منافستها العنيفة .. ويكفي ان نذكر هنا تلك العروض التي شاهدنا فيها اعمالا مثل « امبراطورية ميم » و « البخيل والحب » و « رحلة قطار » و « جمعية كل واشكر » وغيرها لنتأكد من صدق هذا المعنى .

ان تخبط مؤسسة المسرح وفشل عروضها هو الذي مكن لهذه الفرق من الظهور وساعد على تفريخ هذه الحركة الفنية المرضية التي تقود المؤسسة والمسرح المصري معها الى هاوية بلا قرار .

واحسب ـ الآن ـ ان على كتاب المسرح الجاد والمخرجين والممثلين والنقاد والمسؤولين عن الحركة المسرحية في بلادنا تدارك الامر بعقد « مؤتمر عام » يناقش اسباب الازمة ، ويضع الحلول ، ويحدد العلاقة بين مسرح الدولة الجاد ومسارح الفرق التجارية الخاصة .. ويبحث قبل كل شيء عن السبب المباشر وراء كل هذه المشاكل واعني بذلك انكماش حجم الحركة المسرحية وتقلصها على هذا النحو الخطير الذي يهدد بالاختناق والموت .

هل يعني هذا كله ان نرفض سياسة « تقصير الخطوط » و « ترشيد الانتاج » او ما يسمى بسياسة « الكيف » التي ترفع شعارا هو « انتاج قليل ولكنه رفيع المستوى » ونعود مرة اخرى الى ما عرفناه قبل سنوات بسياسة « الكم » التي تهدف الى انتاج اكبر عدد ممكن من المسرحيات وينضوي تحت لوائها الجيد والرديء معا ؟

الحق ان سياسة « الكم » هذه قد اثبتت فشلها الذريع عبر السنوات التي سيطرت فيها . فلقد تكاثر الانتاج الرديء الى الدرجة التي طغى فيها على القليل الجيد الذي قدر له الظهور في تلك الفترة ، ودفعت الى سطح الحياة الفنية بعدد من المرتزقة والعاطلين عن الموهبة، وساعدت على تضخم العمالة في هيئة المسرح بشكل خطير اصبح يستهلك الجزء الاكبر من ميزانية هذه الهيئة التي يجب ان تنصرف جميعها الى الانتاج الفني . هذا كله فضلا عن ان ظروف وزارة الثقافة بعد النكسة لا تسمح بتواجد تلك الميزانيات الضخمة التي يتطلبها تنفيذ هذه السياسة .

ولكن السياسة البديلة ـ سياسة الكيف ـ من ناحية اخرى لم تستطع الوفاء بما الزمت به نفسها من رفعة مستوى الانتاج الفني .. ويكفي للتدليل على فشل هذه السياسة ـ ايضا ان مواسم هيئة المسرح تسجل فشلا لا خلاف عليه عاما بعد عام .. وهو الفشل الذي مكن لفرق المسرح التجاري من الظهور الواسع والسريع على هذا النحو وغطى سماء المسرح المصري بما لا حد له من الانتاج الرديء .. وهو الانتاج الذي يساهم ـ الآن ـ في خنق المسرح الجاد وتعثر خطاه .

ان على هيئة المسرح ان تعيد النظر في خططها بما يتيح لها تطوير هذه السياسة .. فلقد كان الاخذ بمبدأ الانتاج القليل الجيد سببا في الانفاق بغير حد على عدد محدود من المسرحيات لا يراها الا قلة القلة .. كما كان سببا في انحسار موجة المد المسرحي الجاد وترك الميدان واسعا وفسيحا امام مسرح الخيانة الزوجية المستورد من بقايا الفودفيلات التجارية الفرنسية .

وفي ظروف اللحظة التاريخية التي نمر بها بعد النكسة وطبيعة معركتنا الحضارية مع العدو فلا بد من انتاج كثير ، ورفيع المستوى ، وقليل النفقات في الوقت نفسه .

نعم ... لا بد من « انتاج كثير جيد باقل التكاليف » وتلك هي المعادلة الصعبة التي ينبغي التخطيط او اعادة التخطيط لها وعلى ضوئها .. واعتقد ان حل هذه المعادلة لا يأتي من تلك الاجهزة البيروقراطية الجوفاء في هيئة المسرح، وانما يملكه الفنان المسرحي اولا.

ان انجح مسرحيات هذا الموسم فنيا وجماهيريا ، وهي مسرحية « انت اللي قتلت الوحش » كانت اقل المسرحيات تكلفة بحسبان مستوى تكاليف الانتاج في الهيئة .

انني اعتقد ـ برغم كل شيء ـ انه لا مستقبل للمسرح في مصر الا من خلال الدولة .. ومن خلال هيئة المسرح على وجه الدقة .

واكتساح المسرح التجاري الذي نشهده الآن ليس سوى ظاهرة مرضية لا مستقبل لها وينبغي ان تزول .. واكاد المح بوادر انهيار هذا المسرح بعد ان عزفت عنه الجماهير ـ نسبيا ـ في صيف العام الماضي وشتاء هذا العام .

ان هذا الرأي لا يعني اننا نصدر عن موقف متعنت من القطاع الخاص والمسرح التجاري .. فما احوجنا الى عشرات الفرق المسرحية وعشرات المسارح .. ولكن نقطة الخلاف تأتي من رفضنا لنوعية الانتاج الذي تصر هذه الفرق على تقديمه وهو الانتاج الذي يتعامل اساسا مع جمهور الطبقة الوسطى العالية ويستهدف اساسا الترفيه عنها وارضاء مشاعرها الحمقاء .

هذا يعني ـ في النهاية ـ ان سياسة الانكماش وتقصير الخطوط ضمانا لجودة الانتاج لم تحقق شيئا .. او قل انها حققت تلك الازمة التي تأخذ بخناق المسرح المصري الان .

لقد تحقق الانكماش فعلا .. ولكن تحقق الجودة امر مشكوك فيه شك يعقوب في اولاده وقد اضاعوا يوسف .

وحتى لا نتهم باطلاق الاحكام جزافا فاننا نقف ـ الآن ـ امام مسرحيات هذا الموسم الذي يعتبر اقل المواسم انتاجا في تاريخ هيئة المسرح .

ـ المسرح القومي : لم يحدث في السنوات العشر الاخيرة ان اقتصر موسم المسرح القومي على تقديم مسرحيتين فقط على طول وعرض موسمه المسرحي كما حدث هذا العام . لقد انتكس المسرح العتيد بغياب كتاب الصف الاول عنه مثل سعد الدين وهبه ونعمان عاشور ويوسف ادريس وغيرهم .. ولهذا اقتصر موسمه على عرضين لا ثالث لهما هما : « وطني عكا » التي كتبها عبد الرحمن الشرقاوي واخرجها كرم مطاوع، و « النار والزيتون » التي كتبها الفريد فرج واخرجها سعد اردش .

وقد كانت القضية الفلسطينية من خلال العمل الفدائي هي موضوع المسرحيتين .. وبرغم خطورة القضية واهميتها فان واحدة منهما لم تتألق ذلك التألق المنتظر المأمول .. لم يكن تعاون كرم مطاوع والشرقاوي على نفس مستوى الابداع الفذ الذي ظهرا به من قبل في مسرحية كالفتى مهران مثلا .. لقد هوجمت المسرحية بضراوة واكاد اقول انها اتهمت في بعض الاحيان ومع هذا فقد استمر عرضها طويلا لسبب بسيط هو ان المخرج كان هو المدير فضلا عن ان المسرح لم يكن قد اعد المسرحية التالية للعرض .

اما « النار والزيتون » فبرغم كل ما يتمتع به النص من جدة والاخراج والتمثيل من مستوى فني رفيع فان العرض لم ينجح على المستوى الجماهيري ذلك النجاح الذي تحقق لالفريد فرج او لسعد اردش في مسرحيات سابقة .. ولم يكن اقبال الناس على المسرحية يتكافأ مع مستوى العرض وخطورة القضية التي يتناولها ولهذا لجأ المسرح او المؤلف او هما معا الى دعوة او استجلاب كميات من المتفرجين على شكل مجموعات وهو نجاح اقل ما يقال عنه انه مصطنع او مصنوع.

ومقارنة هذا الموسم الذي يصدر عن البيت المسرحي العتيق بمواسم سابقة كتلك التي شاهدنا فيها ـ في الموسم قبل الماضي مثلا ـ اعمالا مثل « الزير سالم » و « بلاد بره » و « المسامير » و (حاملات القرابين) و « رجال بلا ظلال » يؤكد لنا ان المسرح القومي لم يحقق في هذا الموسم نجاحا فنيا او جماهيريا يذكر ، او انه على الاقل لم يحقق نجاحا يتناسب مع مكانته الفنية العريقة في مصر والبلاد العربية

ـ مسرح الحكيم : قدم مسرح الحكيم ـ ايضا ـ مسرحيتين

يتيمتين هما « جان دارك » التي كتبها جان انوي واخرجها احمد زكي و « انت اللي قتلت الوحش » التي كتبها علي سالم واخرجها جلال الشرقاوي .

والحكم على موسم هذا المسرح من خلال هاتين المسرحيتين اللتين قدر لهما الظهور يحمل ظلما فادحا لمسرح الحكيم .. فلقد كان في خطة هذا المسرح تقديم خمس مسرحيات لم يظهر منها سوى هاتين المسرحيتين واوقفت المسرحيات الثلاث الاخرى وهي « سبع سواقي » لسعد الدين وهبه و « المخططين » ليوسف ادريس و « القرش الازرق » لصالح مرسي قبل العرض بايام او ليلة الافتتاح .. وقد تعددت الاسباب في عدم ظهور هذه المسرحيات .. فمنها ما نوقف بسبب نكوص المؤسسة ومنها ما نوقف لاسباب اخرى .. ولكن النتيجة ان دم هذه المسرحيات الثلاث الجيدة قد اهدر فضاع على مسرح الحكيم موسم مسرحي كان يمكن ان يكون ناجحا وخسر المسرح المصري اعمالا ثلاثة تتناول اللحظة التاريخية الحاسمة التي يمر بها الوطن تناولا فنيا جميلا .. ولكن ما يشفع لنا — وهو اضعف الايمان — ان هذه المسرحيات قد نشرت وقرئت وقيمت كأحسن ما تكون القراءة والتقييم . (1)

وبرغم ان مسرحية « جان دارك » قد حققت مستوى فنيا متواضعا على مستوى التمثيل والاخراج ونجاحا جماهيريا اكثر تواضعا ، فلقد كانت على اي حال هي المسرحية العالمية الوحيدة التي عرضها المسرح المصري في هذا الموسم .

اما مسرحية « انت اللي قتلت الوحش » فقد كانت هي انجح مسرحيات هذا الموسم على الاطلاق على المستويين الفني والجماهيري معا برغم ان المسرحية قد تعرضت لنوع من الاضطهاد حين تم تغيير بعض ابطالها الاساسيين — جلال الشرقاوي واحمد عبد الحليم وماجدة الخطيب — باخرين .. وبرغم انها قد اجهضت عمدا على المستوى الاعلامي والنقدي معا .. وربما اقول انها قد حوربت على مستوى بعض المسؤولين في هيئة المسرح نفسها .

وبهذا المعنى فان مسرح الحكيم يعتبر هو اكثر مسارح المؤسسة نجاحا هذا العام برغم غياب تلك المسرحيات الثلاث التي لم يقدر لها الظهور .. ولو ان هذه المسرحيات قد خرجت الى النور لكان لمسرح الحكيم — وللموسم المسرحي كله — شأن آخر .

— مسرح الجيب : يعتبر مسرح الجيب هو اكثر المسارح انتاجا هذا العام ولكنه ليس اكثرها قيمة على اي حال .. وهنا موطن الخطورة اذ ان المفترض في مسرح الجيب انه يقدم ارفع انتاج مسرحي ممكن فهو مسرح الخاصة المثقفة كما يقال !!

قدم هذا المسرح ثلاثة عروض هي « تحت المظلة » لنجيب محفوظ واحمد عبد الحليم و « ثورة الزنج » لمعين بسيسو ونبيل الالفي ، و « حبظلم بظاظة » لفاروق خورشيد ومحمد عبد العزيز .. وكان يعد عرضا رابعا هو « الانسان والظل » لمصطفى محمود وحسن عبد السلام ولكن العرض لم يخرج الى النور .

وقد استطاع العرض الاول بأغراء اسم نجيب محفوظ الذي يقدم على المسرح للمرة الاولى فضلا عن اسم البطل شكري سرحان ان يحقق نجاحا جماهيريا طيبا بالقياس الى حجم جماهير مسرح الجيب وبصرف النظر عما اذا كانت حواريات نجيب محفوظ تعتبر مسرحا في عرف النقاد ام لا .. لقد حقق العرض نجاحا جماهيريا يتجاوز امكانياته الفنية .

اما العرض الثاني — ثورة الزنج — فهو يقوم على مسرحية رديئة على المستوى الفني والفكري معا .. انه عمل يحفل بالتزييف التاريخي والفني وقد اثار عرضه من المشاكل السطحية والتافهة اكثر مما اثار من قضايا الفن اذا كان قد اثار اي قضية فنية .. وبرغم كل ما احيط به العرض من ضجيج ودعاية مفتعلة ومفرضة تبنتها مجلة في « المصور » فقد مر بسلام على الجمهور والنقاد جميعا فلم يحفل به احد ، ومضى دون ان يحقق نجاحا جماهيريا او فنيا يذكر .. او على الاقل دون ان يبلغ من النجاح ما كان متوقعا له .

ان هذا العرض يعتبر نموذجا لتلك العروض الباهظة التكاليف التي تذهب بأموال المؤسسة دون ان تحقق شيئا من فائدة اللهم الا ضياع الوقت والجهد والمال جميعا .

واما العرض الثالث والاخير — حبظلم بظاظة — فهو لا يحل سوى مشكلة مخرجه محمد عبد العزيز الذي امتدت بطالته وتوقفه عن الاخراج حتى وجد هذا النص — الذي يتصل بأوهى صلة بفن المسرح — والذي صارع من اجل اخراجه والقيام ببطولته فكان له ما اراد .. اما ان نجاحا فنيا او جماهيريا او نقديا قد تحقق فهذا شيء بعيد .

ومعنى هذا ان مسرح الجيب — في النهاية — برغم تعدد عروضه لم يحقق شيئا مذكورا من النجاح لسبب بسيط غير مباشر هو انه مسرح بلا شخصية وبلا وظيفة فنية او فكرية محددة .

— المسرح الكوميدي : اعتقد ان مسرحا من مسارح المؤسسة لم يحقق فشلا كذلك الذي حققه المسرح الكوميدي في هذا الموسم ، وهو فشل لم يتحقق على هذا النحو غير المسبوق من قبل في اي من مواسمه السابقة .

قدم هذا المسرح عرضين جديدين واعاد عرضا ثالثا سبق ان قدمه في الصيف الماضي .. وقد مثلت هذه العروض الثلاثة فضيحة فنية يجب ان يحاسب القائمون عليها حسابا فيه شيء كثير من العنف وشيء كثير من القسوة .

اما العرض الاول فقد اخرجه كمال ياسين تحت عنوان « حب لا ينتهي » وهو يقوم على مسرحية فرنسية مقتبسة — لا نعلم من الذي اقتبسها هل هو الدكتور القصاص ام احمد رجب ام علي سالم — من فودفيلات المسرح التجاري الفرنسي الحديث الذي يعتمد — ايضا — على ذلك الثالوث الخالد المكون من الزوج والزوجة والعشيقة .

وبحسابات الجمهور او الشباك فان هذا العرض قد حقق شيئا من النجاح الجماهيري لاعتماده على نجم سينمائي يظهر على خشبة المسرح للمرة الاولى هو احمد مظهر .. ولكن العرض بحسابات النقد الفني الذي يطالب بمسرح كوميدي راق وهادف ومؤلف يختلف عن المسرح الكوميدي التجاري يعتبر عرضا سيئا لانه يدور في نفس فلك تلك العروض التي تقدمها الفرق الخاصة وتلقي اكبر قدر من رفض النقاد وهجومهم .

اما العرض الثاني فقد قدمت فيه ثلاث مسرحيات من ذات الفصل الواحد هي « امبراطورية ميم » المعدة عن قصة قصيرة لاحسان عبد القدوس و « البخيل والحب » و « رحلة قطار » لتوفيق الحكيم .

وقد اريد لهذا العرض ان يخرج من خلال شبان المسرح الكوميدي ممثلين ومخرجين وهو يرفع شعارا براقا ينادي باعطاء الفرص للجيل الثاني والمواهب الشابة .

وقد خرج العرض بما يعتبر فضيحة فنية — او قل جريمة فنية — فلم يحقق نجاحا فنيا او جماهيريا او نقديا وجاء بصورة منفرة لا تليق بمسارح روض الفرج في عهدها الغابر فضلا عن ان تليق بمسرح يحمل اسم الدولة وتنفق عليه من اموال هذا الشعب .

انني اعتقد ان غرضا خبيثا كان ينطوي وراء هذا العرض .. وهو غرض يهدف الى وصم هؤلاء الشبان بالفشل وبعدم القدرة على العطاء

---

1 — انظر مقالنا « الموسم المسرحي المرفوض في القاهرة » الذي تناولنا فيه هذه الاعمال وغيرها . الآداب . نوفمبر ١٩٦٩ .

ليبقى المسرح الكوميدي ـ كما هو الآن ـ معتمدا على النجم الخارجي وعلى المسرحية المقتبسة ما دامت مسرحيات كبار المؤلفين مثل احسان عبد القدوس وتوفيق الحكيم نلقى كل هذا الفشل .

اما المسرحية الثالثة وهي « جمعية كل واشكر » فلا ادري لماذا اعيد عرضها واخراجها بعد ان منيت في الصيف الماضي بفشل لم يتحقق لمسرحية من قبل او بعد .. اغلب الظن ان انيس منصور كان وراء اعادة عرض المسرحية في القاهرة لعلها تحظى ببعض النجاح ولكنه لم يحقق سوى اعادة الفشل من جديد .

ان مقارنة موسم المسرح الكوميدي هذا بموسم احدى الفرق الخاصة المرفوضة لا يمكن ان يكون في صالح المسرح الكوميدي .. ويكفي ان ثلثي انتاج هذا المسرح في موسمنا هذا لا يرقى الى مستوى العرض فضلا عن انه دون مستوى النقد .

ـ يضاف الى هذه العروض في النهاية ذلك العرض الوحيد اليتيم الذي قدمته فرقة الاسكندرية غير الشرعية او غير الرسمية وهو اوبريت « شهرزاد » الذي اخرجه حسين جمعة لسيد درويش .. لقد نجح الاوبريت على مستوى مدينة الاسكندرية ولا شك .. ولكن يبقى ان يقدم العمل في القاهرة لينجح على مستوى العاصمة ايضا .. انني اعتقد ان تقديم هذا الاوبريت في القاهرة يمكن ان يحقق نجاحا افضل واوسع مما يمكن ان نحققه لنا تلك الاوبريتات السخيفة التي اعيد اخراجها بعد ان فشلت منذ سنوات في عرضها الاول .. والسؤال الآن هو : لماذا يعاد اخراج هذه الاوبريتات بينما يصادر على عرض جاهز بالفعل هو شهرزاد؟.. الاجابة ببساطة ان هيئة المسرح تبحث ـ دائما ـ عن اغرب السبل لبعثرة الاموال فيما لا يفيد .

والآن .. ماذا يمكن ان نخرج به من هذه الصورة العامة لمسرحيات هذا الموسم ؟

المؤكد اننا بصدد موسم مسرحي قليل الانتاج كما، متواضع القيمة كيفا وهو موسم مسرحي فاشل يعتبر اكثر فشلا من موسم سابق كنا نعتبره ايضا فاشلا .. ولست ادري الى اي مدى يمكن أن تصل الازمة بالمسرح المصري في ظل هيئة المسرح وهمومها الذاتية الداخلية والتي ليس اقلها الازمة المالية والتضخم الاداري والوظيفي وغياب التخطيط الناجم عن سوء الادارة او عدم الرغبة في العمل والغيرة عليه فضلا عن فقدان الحماس .

يؤكد لنا هذا الموسم ايضا ان سياسة تقصير الخطوط التي تعتمد على تقديم مسرحيات قليلة ولكنها جيدة لم تحقق شيئا من هذا على الاطلاق .. فالمسرحيات قليلة فعلا ولكن جودة معظمها امر بعيد بعد يوسف عن الخطيئة التي حاولت ان تلصقها به امراة العزيز .

هناك بعد هذا مجموعة من السمات العامة التي يتميز بها هذا الموسم وهي تحمل ضمن ما تحمل بعض ملامح الايجاب والسلب في هذا الموسم بما يحدد خطوطه العامة .. وسنلاحظ ان مجموعة من هذه السمات كانت ايضا هي اهم العلامات المميزة لمواسم سابقة ولكن مع اختلاف في التفاصيل والاسماء .. ولعلنا قد تناولنا بعض هذه السمات في مقالات سابقة ولكننا لا نملك الا ان نتناولها مرة اخرى من خلال وقائع هذا الموسم المسرحي :

ـ اولا : كانت القضية الفلسطينية ومعركة التحرير وتفجر المقاومة هي الملمح الحاسم الذي سيطر على مسرحيات هذا الموسم .. لقد استجاب المسرح المصري بصورة فورية ورائعة لظروف اللحظة التاريخية الحاسمة التي تتصل بمرحلة ما بعد النكسة فكان بهذه الاستجابة اقوى صدى للتعبير عن وجدان الجماهير في لحظة بالغة الخطورة والاهمية .. وفضلا عن المسرحيات التي كتبت ولم تقدم فقد ظهرت في هذا الموسم ثلاث مسرحيات هي « وطني عكا » و « النار والزيتون » و « ثورة الزنج » فتأكد بظهورها تلاحم المسرح المصري مع اللحظة التي يعيشها وتأكد بها ان الكاتب العربي يقف شاهدا على عصره بلا جدال .

ـ ثانيا : كانت القضية السياسية والاجتماعية محورا لعدد آخر من مسرحيات هذا الموسم لعل اظهرها مسرحيات « انت اللي قتلت الوحش » و « وطني عكا » و « حبظلم بظاظة » .. ان الحدث السياسي والاجتماعي كان موضوعا هاما للحدث المسرحي في هذا الموسم .

ـ ثالثا : كان التاريخ والاسطورة والمأثور الشعبي ملجأ لعدد من كتابنا الذين استلهموه احداث مسرحياتهم .. وقد كانت هذه المصادر وسائل فنية غلفت بها مسرحيات مثل « انت اللي قتلت الوحش » و « ثورة الزنج » و « حبظلم بظاظة » وكان هذا سببا في شيوع الرمز في هذه المسرحيات ولكن المتفرج العادي لم يفقد القدرة على اسقاط ظروف اللحظة التاريخية المعاصرة على هذه المسرحيات .

ـ رابعا : قدم لنا هذا الموسم المسرحي ـ برغم كل ما يمكن ان يؤخذ عليه ـ مجموعة من المؤلفين الجدد الذين يقدمون على خشبة المسرح للمرة الاولى وهم نجيب محفوظ ومعين بسيسو وفاروق خورشيد .. والطريف انهم قدموا جميعا من خلال مسرح الجيب .. وفي الوقت الذي قدم فيه هذا الموسم اسماء هؤلاء الكتاب الجدد فقد طوى اسماء نعمان عاشور وسعد الدين وهبه ويوسف ادريس ورشاد رشدي ومحمودذياب فلم يقدم لاحدهم شيئا رغم ان لهم جميعا مسرحيات مكتوبة بالفعل وقد قدمت لمؤسسة المسرح قبل بداية الموسم .

ـ خامسا : شهد هذا الموسم نهاية فرق الطليعة التي ظهرت قبل ثلاث سنوات لتستوعب المؤلفين والمخرجين الجدد .. وقد نجحت الفكرة مع بدء ظهورها ولكنها ضعفت في العام التالي وترنحت في العام الماضي وماتت هذا العام .. لقد كان « المسرح الحديث » ـ قبل الغائه ـ هو المتنفس الوحيد للمؤلفين والمخرجين الجدد .. ومع اغلاق المسرح الحديث كانت فرق الطليعة هي المتنفس الوحيد لهؤلاء الشبان ومن خلال هذه الفرق امكن تفريخ عدد منهم كان يبشر بعطاء لا شك في جودته ومع اغلاق هذه الفرق فلقد بدا ان كل النوافذ قد اغلقت امام البراعم الجديدة من الشبان .. ولكن هؤلاء سرعان ما وجدوا مخرجا لازمتهم في فرق الثقافة الجماهيرية المتعددة او في بعض الافكار المبتكرة كفكرة مسرح القهوة .

ـ سادسا : تفجرت في هذا الموسم ـ لاول مرة ربما ـ مشكلة جديدة لعلها تعبر عن الازمة الطاحنة التي يمر بها المسرح المصري اليوم .. هذه المشكلة هي مشكلة « استقالة » الكثير من الفنانين الكبار داخل المؤسسة سواء كانوا ممثلين او مخرجين .. لقد استقال مع بداية الموسم عبد الرحمن ابو زهرة وسهير البابلي وعبد السلام محمد وهالة فاخر وغيرهم وامكن ارضاء البعض فعدلوا عن استقالاتهم بينما اصر البعض الآخر على موقفه .. ومع نهاية الموسم انفجرت المشكلة على نحو خطير حين استقال دفعة واحدة اربعة من اكبر مخرجي المسرح المصري والمسؤولين عنه وهم سعد اردش مدير قطاع الفنون الاستعراضية والشعبية وكرم مطاوع مدير المسرح القومي وجلال الشرقاوي مدير مسرح الحكيم واحمد عبد الحليم مدير مسرح الجيب .

وقد كانت استقالة هؤلاء المخرجين تعني ان ثمة خللا خطيرا يدمر المؤسسة من الداخل .. وان امور المسرح المصري تمضي على غير ما يرضي الفنان صاحب هذا المسرح .. والغريب ان استقالة هؤلاء الفنانين الكبار قد قبلت اولا ثم عدل عن قبولها بعد عدة اسابيع وعاد المخرجون الى حظيرة المؤسسة ولكنهم عادوا اشبه بالموظفين لا الفنانين لانهم حددوا موقفهم بعدم قدرتهم على العمل في ظل التخبط الذي تمضي فيه المؤسسة .. فاذا اضيف الى هذه الاستقالات استقالة الدكتور عبد العزيز الاهواني واقالة عبد المنعم الصادي لتبين لنا حجم الفساد الذي يضرب بجذوره في مؤسسة المسرح بالفعل .

ـ سابعا : تفجرت في هذا الموسم ايضا « أزمة التقاليد » في المسرح المصري وابرز مظاهر هذه الازمة تلك المشكلة التي ثارت حول مسرحية « ثورة الزنج » وبطولتها ، والمشكلة التي ثارت حول المخرج الممثل وتبادل المنفعة بين المخرجين المديرين (!!) والمشاكل التي تفجرت ـ سرا ـ حول اعادة مسرحية « جمعية كل واشكر » ، وحول اخفاء اسم المعد الحقيقي لمسرحية « حب لا ينتهي » وهو علي سالم ، وحول الغاء العرض الشعري الذي كان يعده مطاوع للمسرح القومي ، وحول اجهاض مسرحية « انت اللي فتلت الوحش » اعلاميا ونقديا .

ـ ثامنا : آخر السمات التي يتميز بها هذا الموسم انه موسم مسرحي بلا نقد .. وانحسار الحركة النقدية بشكل عام والنقد المسرحي بشكل خاص هو احد مظاهر الازمة التي افصحت عن نفسها قبل اربع سنوات مضت بعد ان توقف نقادنا الكبار عن الكتابة وتركوا الميدان لكتاب اليوميات ومحرري الصحف والمجلات واصحاب الاركان اليومية والاسبوعية الامر الذي ادى الى فوضى نقدية اختلت معها المقاييس والاحكام ووصل الامر الى حد المطالبة باغلاق مجلة « المسرح » وهي الرئة الصحية الوحيدة الباقية في الميدان .

والنتيجة اننا لم نلتق سوى باسماء ثلاثة فقط هي التي حاولت ان تغطي هذا الموسم نقديا وتتابعه على نحو ما .. اولها محررة في « المصور » استطاعت ببراعة ان تثير ما لا حد له من المشاكل الشخصية التافهة والمغرضة دون ان تستطيع اثارة قضية فنية واحدة على طول وعرض الموسم برغم انها انفردت بالميدان على طريقة قول الشاعر .. « خلا لك الجو .. » ولكن قدراتها النقدية لم تمكنها من اثارة شيء من قضايا هذا الموسم الحافل . وثاني هذه الاسماء لمحرر من قصار القامة حاول ـ ايضا ـ ان يتابع الموسم في مجلة « روز اليوسف » ولكن ملكاته النقدية الضعيفة لم تمكنه من شيء فلم يصل صوته النقدي ـ اذا كان ما يكتبه نقدا ـ الى ابعد من اذنيه .. واما الاسم الثالث فهو لناقدنا الشاب سامي خشبة الذي حاول قدر جهده متابعة الموسم داخل اطار المساحات الممنوحة له في جرائد دار التحرير المحدودة .

لقد قيل ان اهمية النقد المسرحي لا تنحصر فقط في تقييم العمل الفني وانما في رصد الحركة المسرحية في بلادنا وتوجيهها . الناقد قائد . ونحن نعيش حركة مسرحية بلا نقد ولا قادة .

وبعد .. هذه هي ازمة المسرح المصري كما تبدو بشكل مصغر من خلال هذا الموسم فما العمل ؟ هل نطالب مرة اخرى بنفس الاشياء التي طالبنا بها كثيرا في هذه المجلة وفي غيرها ؟ لا بأس . فلم نمل بعد ولعل في التكرار ما يفيد .. واذن فنحن نقول : انه لا بد من مؤتمر جاد للمسرحيين . لا بد من مواجهة المشاكل بصراحة ووضوح . لا بد من خطة دقيقة بعيدة المدى وخطط موسمية محددة يلتزم بتنفيذها . لا بد من اصلاح اداري حاسم يضمن الثبات والاستقرار . لا بد من اعادة تقييم الممثلين والمؤلفين على نحو يضمن لهم التفرغ والاستقرار . لا بد من ان يصبح المسرح المصري مسرحا مصريا لا قاهريا . لا بد من انشاء البيوت المسرحية لتحديد وظيفة كل مسرح . لا بد ان يصبح المسرح المصري مسرحا عربيا . لا بد من اعادة النظر في سياسة الانكماش . لا بد من ارساء تقاليد مسرحية سليمة . لا بد من كل هذا وغيره ليخرج المسرح المصري من ازمته وليلعب دوره الحاكم في معركتنا الحضارية الخطيرة ضد اعداء الحضارة والحياة .

القاهرة — **محمد بركات**

تتمة علم النفس والنظرية الشعرية

تتمة المنشور على الصفحة – ٣٢

والمواقف ، وانما يقدم لك فنا . اذ الفن هو ان تعبر لا ان تبوح بهذا الشأن من حياتك او ذاك . ان التعبير هنا – على ما يقول كروتشه – يعني الخلق . اي ان تصير الى ايصال ما تحمل من فكر ، او عاطفة، او موقف ، في نموذج او صورة نازعة .. او بكلمة في حلم هادف .

لا ريب ان حياة الفنان الشخصية ، واتجاهاته السايكولوجية ، وافكاره السياسية والاجتماعية لها تأثير كبير في تحديد مواقفه ورؤياه . بيد اننا نظل ملزمين بضرورة تركيز دراستنا للشاعر كفنان على آثاره الفنية ، ثم ان نستعين حياته الخاصة ، وافكاره ، ومواقفه، في فهم وتفسير مراحل تطوره او انحطاطه ، في الكشف عن الدوافع الاساسية في اعتماد الشاعر هذا الرمز في التعبير او ذاك ،وهذه الخاصة في الاسلوب او تلك . اما تقييم الرمز او الاسلوب فلا ينبغي ان يكون الا عبر ومن خلال المعطيات العامة لوجود الشعر كظاهرة اجتماعية . ذلك ان دراسة الشعر كظاهرة لا يمكن ان تؤدي الى شيء الا في اطار وجودها اجتماعيا ، الا عبر الوقوف على الملامح الاساسية لوجود ما يمكن ان نسميه المعادل العام للنفس كظاهره مجتمعية . اذ ان هذه – اي النفس الانسانية – كصورة انما يتحدد وجودها على اساس من حركة قوانينها الخاصة في محيط معين . وعليه ولما كانت النفس هي مجال حركة .. وصيرورة .. وفعل الظاهرة الشعرية ، فانه يلزمنا للوقوف على جوهر الشعر كشعر ان نبدأ بهذه النفس في اطار وجودها الاجتماعي . ان نبدأ بالعام لننتهي بالخاص.

ثم ان الشعر هو – قبل كل شيء ، وبعد كل شيء – قيمة اجتماعية . ان الشاعر فيه ملزم بضرورة تمثل قيم الجماعة .. سواء اكانت هذه القيم قد تمت صياغتها ام لم تتم بعد . ذلك ان ليس ثمة من شاعر ينتج لنفسه او يود ذلك . والشعر في هذه الخاصة يشبه الى حد كبير طبيعة البضاعة او السلعة في عالم الانتاج والتبادل . ان هذه – اي السلعة – ليس لها أن تحوز على قيمة تبادلية او نقدية الا اذا كانت م اولا ، تنطوي على قيمة انتفاعية .. اي قيمة اجتماعية . بمعنى انها لا يمكن ان تبادل بغيرها الا اذا استطاعت ان تشبع حاجة اجتماعية قائمة .. ان تفيد . وكذلك هو الشعر او الفن – كقيمة حياتية – لا يمكن ان يكون بصفته تلك الا اذا كان نافعا .. اي الا اذا ايستطاع ان يلقى لوجوده صدى عميقا واسعا في البنية الاجتماعية . وعليه فهولن يستطيع ان يكون ذاتيا محضا . ان هذه مجرد خرافة يراد بترويجها والدعوة لها سلب الشعر وجوده كفن ، وبالتالي طاقته في البناء والتطوير . فالسياب ، مثلا ، وهويتوجع لحاله واوضاعه الخاصة ، ويبكي آلامه الذاتية ، ويستنجد امه وهي رميم ، وان كان يغني فيكل ذلك نفسه بشكل خاص .. وينفس عن مكبوته هو بالذات ، يستطيع ان يجد لنفثاته صدى موجعا فيكل قلب، ودمعة تترقرق فيكل عين . ذلك لانه استطاع – كفنان – ان يمنح اغنيته ذلك الطابع الذي يجعل منها ذات طابع اجتماعي . فشعره والحالة هذه اجتماعي بقدر ما هو ذاتي .

اماه .. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي أدق ، ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار ؟
كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون
يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسائلون الليل عنك ، وهم لعودك في انتظار
الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين
أماه ليتك ترجعين
شبحا وكيف اخاف منه وما امحت رغم السنين
قسمات وجهك من خيالك ؟
أين انت ؟ أتسمعين ؟
صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق
الباب تقرعه الرياح .. تهب من أبد الفراق

قبل كل شيء .. ان الشاعر رغم هذه العتمة من الاحزان لم يكن ليتهالك .. فينهار انسانا . وانما ظل عبر دموعه وتوجعاته يعيش انسانه علاقة .. وحبا .. وطموحا .. وشوقا . واحزان الشاعر – في هذا – انما هي واقع انساني ليس لنا ان نغفله او ندير ظهورنا له ، وانما ان نرفضه بان نغني عبره الانسان . وهذا ما فعله الشاعر بالذات . ثم ان الشاعر بما تمثل من ملامح العام في توجعاته استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالغصة ، وتشعر انك تكاد تختنق بمدانه وآهاته ، ثم بما تثاقل من انسياب نغم قصيدة المفعم بالمرارة . ثم انك تتلمس احشاءك فتجد ان قلبك يكاد ينفطر لهؤلاء الصغار وقد ركبتهم الحيرة ، وعقد السنتهم الاسى امام جثمان من كان يرعاهم ويمنحهم الدفء والحنان . وبعد ، الا تجد في هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين » ما ينفذ بك الى اعماق هذا الانسان المتألم .. فتتعاطف واياه ، وتتوجع لصرخاته .لقد استطاع الشاعر ان يكون كل ذلك لديك ، لانه استطاع ان يتمثل فيما في الخلق ، والاحساس ، والتواجد ، في نفثاته الخاصة ، هي قائمة في وجدانك انت من قبل .. باعتبارك ظاهرة مجتمعية . وما كان له ان يكون كذلك لولا انه تمثل هذا الجانب الموضوعي فيما غناه من آلامه . ذلك ان الشعر ككل القيم التي يخلقها الانسان لا يمكن ان يكون قيمة او غاية في ذاته ، وانما قيمته تقوم فيما ينطوي عليه من نفع للاخرين .. في وجوده الاجتماعي ، تماما كما هي البضاعة في عالم الاقتصاد .

هنالك من الكتاب من يقسم الشعر الى ذاتي وموضوعي . وهو يريد بالذاتي ما كان غنائيا ، وبالموضوعي ما كان ملحميا اودراميا .. متبعا تقسيم اليونان في ذلك . بيد ان هذا التقسيم الشكلي لا ينهض به مبرر فني . ذلك ان الشاعر يغني في اثره وعبر اثره هذا، دون ان يقف ليرى ما اذا – كان يكتب ملحمة ام قصيدة غنائية . وهو في كل من الحالين يجهد على توحيد العام بالخاص ، والموضوعي بالذاتي ، دونما اعتبار لشكل او طبيعة الاثر . على ان ثمة من يفسر لنا الذاتي على انه الانغلاق على الذات ، او الانانية الوجدانية . والموضوعي على انه الحديث عن الاخر او الاتحاد به . وليس لنا من الاثنين ما يمكن ان نسميه شعرا . ان الشعر هو ذاتي بمقدار ما يتمكن من صياغة وتجسيد ملامح الموضوعي في تجربة بعينها .. بمقدار ما يتخذ من هذه التجربة مجالا لحركة وظهور العام . وهو في هذا متساوق مع حركة الاشياء في الكون . اذ ليس ثمة من ظاهرة خاصة الا وهي تنطوي في ذاتها على القوانين العامة التي هي قدر قائم في كل ظاهرة . فالنفس كظاهرة خاصة ، مثلا ، تنطوي على ذات القوانين الموضوعية التي تنطوي عليها كل نفس ، وتحمل ذات السمات والملامح الاساسية في وجودها ... وهي في هذا انما تعكس العام في خاصياتها . على ان وجود النفس الانسانية في محيط اجتماعي معين يعطي لها بعض السمات التي تتميز بها عن نظيراتها في محيط اخر . وعليه فانه وان بقيت السمات الاساسية لوجود النفس البشرية واحدة ، بفعل وحدة قوانين الطبيعة لم تشابه المجتمعات في أطرها العامة – الا ان وجوداتها الاجتماعية المتعددة تفضي بها الى التعدد في وجودها هي . اننا كموجودات اجتماعية في محيط بعينه يتحدد وجداننا عاطفة ، ومثلا ، واعتبارات ، وفكرا ، ولغة ، واحساسا بموجودات ذلك المحيط تاريخا ، ولغة ، وعاطفة ، وحركة، وافكارا ، وصراعا بين الاضداد وتطورا في المواقف والامكانيات

والمفاهيم . ومن هنا كان لنا ان نقرر : ان الشعر لا يمكن ان يترجم وانه اذا كان بالامكان نقله مواقف وصورا ، وافكارا ـ وهو في هذا قد يظل ينطوي على شحنات شعرية جميلة ـ الا انه لا يمكن نقله كما هو في لغته احساسا ومتعة . ان اختلاف اللغات جرسا ، ونحوا ، وتركيبا ، وصرفا والدور الذي تلعبه كل هذه ـ وبخاصة النغم ـ في تكثيف وبلورة وتركيز ايحائية الصور الشعرية ، كل ذلك يحول دون ترجمة الشعر شعرا . وعلى كل حال ، فانه بمقدار ما يتمثل الشاعر في آثاره من خصائص وموجوديات العام في محيطه ، بمقدار ما يعكس روح بيئته اختلاجة .. وطربا .. واحساسا ، يعبر الى انتاج ما نسميه فنا . فالشاعر هو ابن محيطه ،وما لديه انما هو انعكاس هذا المحيط في وجوده ليس الا . ليس ثمة في وجود الانسان الا الخبرة والقوة الفاعلة فيه . اما ما يقال عن مسالة الحدس او الوحي .. فهذه خرافة غيبة ، يحاول بها البعض ان يحيط امره بهالات صفيقةمن قدسية كاذبة .

لقد كان « فرويد » يصر على تاكيد الطابع الشخصي في الانتاج الفني . ويعتبر ضربا من التنفيس الملتوي عن المكبوت المرضي عند الفنان . اذ الفن ، عنده ، ليس اكثر من هلوسة ـ من حيث هو يتفق معها في اعتماد الصورة اداة في التعبير ـ يستطيع بها الفنان ـ الذي هو الاخر عنده نرجسي مريض ـ ان يقضي بما يؤرقه داخليا ويحمله على القلق العصابي . وجاء « ادلر » تلميذ « فرويد » ليؤكد الجانب الشخصي والمرضي في الفن ، معتبرا اياه وسيلة يتخذها الفنان سببا في اخفاء مركبات نقصه . على ان « يونج » وهو تلميذ « فرويد » ايضا ذهب على الضد من سابقيه. فنفى ان يكون للانتاج الفني صفة شخصية بالمرة . وقال : ان الاثر الفني انما هو الولادة الحية او الاحضار الفاعل للاوعي الجماعي. وهو بهذا تعبير عن عصره . واشار الى ان الشاعر يقوم بمهمة الام في حمل هذا اللاوعي جنينا ثم ولادته بعد ان يكون قد تكامل نموا ونضجا في رحمه ، وطاف همسات غائمة .. فيها الشيء الكثير من الضباب وعدم التوضح ، على كل شفة .« ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة الانسان كنوع ، ونحن سنخطيء معناه بشكل تام ، اذا حاولنا استلال ذلك المعنى من عوامل شخصية ».(عملية الخلق ـ نشر المكتبه الاميركية الجديدة ـ مقالة يونج « عن الشعر والسايكولوجي » ـ الصفحة (٢١٨) ـ الطبعة الانكليزية) . وفي ذهني ان « يونج » فيما ذهب اليه بصدد مهمة ودور الشاعر يقترب كثيرا من مفهوم«هيجل» عن البطل كظاهرة عامة . فالبطل ـ الذي ربما كان شاعرا ـ عند هيجل هو من يستطيع ان يدرك الضرورة التاريخية ويتحرك معها وفي خطها . وعليه فالضرورة هي التي تخلق البطل ، كما ان « فاوست »ـ على ما يقول يونج ـ هو الذي خلق « غوته » اذ ان « فاوست » هذا كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل الماني .. كان لا وعيا جماعيا يحتاج الى الاداة التي تنقله الى حالة الوعي . فجاء « غوته » فقام بمهمة حمله وانضاجه ثم ولادته . وليس هذا فحسب ، وانما احسب ان ملامح هذا اللاوعي الجماعي عند « يونج » ، الذي يتطور عنه وعبره الوعي ، تحمل اكثر سمات المطلق او الفكر الكلي عند « هيجل » .

على ان من طريف ما يذهب اليه « يونج » بشان الشاعر ، هو انه يرى ان الانسان اذا ما انتدب لمهمة اداء رسالته كفنان فانه سوف يعيش حياته شقيا .. متعبا .. بائسا .. وربما مجرما . ذلك لانه يعبر تحت ثقل رسالته الى اهمال كامل جوانب حياته الاخرى . وهو لهذا لا بد ان يكون ، لا بارادة ولكن بالضرورة ، منكودا .. غير محظوظ .. وحياته لا بد لها ان تكون مفعمة بالاحزان ، والالام ، والنكبات ، والمتاعب . ولقد اشار الى هذه الظاهرة او قل الخاصةشاعر العربية الكبير الجواهري ، حيث قال :

يا « ام عوف » وما يدريك ما خبات
لنا المقادير من عقبى ويدرينا
انى وكيف سيرخي من اعنتنا
تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا ؟!
ازرى بابيات اشعار تقاذفنا
بيتٌ من « الشعر المفتول » يؤوينا
عشنا لها حقبا جلى نذللها
فتجتوينا .. ونعليها فتدنينا
تفتات من لحمنا غضا وتسغبنا
وتستقي دمنا محضا وتضمينا
يا « ام عوف » حرمنا كل جارحة
فينا لنسرج هاتيك الدواوينا
لم يدر انا دفنا تحت جاحمها
مطالع ، يتملاها براكينا

ربما كان هذا هو قدرالشاعر او الفنان في ظل مجتمعاتناالطبقية. حيث هو بين هوتين : اما ان يلغي وجوده كشاعر ، ويطرح رسالته عن كتفيه ، ليصبح دمية ذليلة في القصور .. وصدى للاهواء والمطامح المريضة التي ينطوي عليها ملاك زمام الامور ، واما ان يتخلى عن كل ما يمتع القلب .. ويسر الفؤاد ، ليعيش حياته خالقا . .

وكان هنالك في عالم السايكولوجي يقف « بافلوف » على النقيض من كل هؤلاء .. مجترحا قانون الفعل المنعكس الشرطي كاداة للوقوف على حقيقة وماتى السلوك البشري . ولقد استطاع بواسطة هذاالقانون ان يوضح بالدليل التشريحي كيف يتيسر للمادة ان تنتج الفكر .. ثم كيف ان الفكر يعكس المادة في حركته . وكان يقول :« انني لمقتنع ان مرحلة هامة في الفكر الانساني سيصار اليها ، عندما ستتحد عمليا الفسيولوجي بالسايكولوجي الموضوعي بالذاتي ، وعندما سيحل او ينبذ هذا التضارب او التناقض المزعج بين ادراكي وبدني » . (ايفان ب . بافلوف ـ تاليف هاري ك . ويلز ـ الصفحة (٧١) .الطبعة الانكليزية وخلافا للسلوكيين راح يؤكد « بافلوف » انه ليس لنا ان ننقل قوانين السلوك والحركة في عالم الحيوان الى عالم الانسان، ذلك لان وجود اللغة كنظام شرطي للاشارة في الماكنة الفسيو ـ سايكولوجية للانسان يعطي الانسان طبيعة خاصة .. لا يمكن فهمها والسيطرة عليها الا بالوقوف على قوانينها الخاصة . ثم اوضح ان لا فرق بين انسان وآخر ، او امة واخرى ،في قابليات الذكاء . اذ ما يرثه الانسان عن آبائه ليس اكثر من هذا النظام المزدوج للحوافز المشروطة : نظام اللغة .. ونظام الحس . وانما يتباين الناس بعد ذلك بسبب من اختلاف وتباين وقائع واحوال ظروفهم الاجتماعية . اما بصدد عمليات الادراك والخلق الفني ، فقد اوضح « بافلوف » ان هذه تقوم على اساس اجتماعي ثم فسيو ـ سايكولوجي . واكد ان مصادر القيمة الفنية هي ـ في الاساس والجوهر ـ الاجتماع والبايولوجي، ثم مخزون الشخص من تجارب وخبر . وقد طورت تجارب العلماء السوفييت النتائج التي توصل اليها « بافلوف » فاجريت ـ بهذا الصدد ـ تجارب حتى على النباتات ... حيث وجد ان المحسوس الحساس ينمو بشكل افضل ، واسرع ، واكثر اتساقا ونشاطا ، اذ وضع الى جواره جهاز ينطلق بالحان موسيقية رائعة مما يحمل على الافتراض ان الذبذبات الصوتية المتناغمة ، المتسقة حركة ، تترك اثارا طيبة في حركة ونشاط الاجسام الحية ككل . وهنا نستطيع ان نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشان مبدا التناسق له ما يبرره ماديا في طبيعة الاشياء .

لقد سبق ان اشير في تضاعيف المقال بصدد مسالة العام والخاص الى ان الشعر ككل الفنون ينزع الى تشخيص العام في الخاص ، والموضوعي في الذاتي . وانه بمقدار ما يوفق في ذلك يستطيع ان يقدم

إنـا شعرا .. او فنا . فالشاعـر الحق هـو من يستطيع ان يجعل من اغاني قلبه ،من تجاربه وحكاياته الخاصة اناشيد وانغامـا تختال بهـا كل شفـة .. ويترنح لها كل فؤاد . والقصاص الناجح هو من يستطيع ان يكشف في بطله القدر الذي تتوزعه ملايين الافراد . مـن يقدر علـى تجميع وبلورة الخصائص والسمات ، التي تقوم في طبقـة او فئـة بكاملهـا ، ليصوغ منهـا نموذجـا تستطيع ان تتحسس وجوده في كل فرد من افراد تلك الفئة او الطبقة .

وعلى كل حال ، ومهمـا يكـن مـن شان الخاص والعام في الشعر والفن ، فـان هـذا الموضوع كمفهوم فلسفي كـان وما يزال مجال خلط، وارتباك ، وتشوش كبير . والسبب الرئيسي في ذلك ـ على ما اعتقد ـ يرجع في الاساس الى ذلكم الانحدار الكلي والسريع الذي منيت بـه النظرة الميكانيكية امـام تطورات العلوم والتكنيك العاصفة ، ثم الـى الحملـة التي ما فتىء يشنها مفكرو البرجوازيـة ضد موضوعةالحتمية في الطبيعـة والتاريخ ، والتي كـان مـن نتائجهـا شيوع النظـرة اللادارية والاتجاهات الذاتية في النسبية . ان الفرق الحاسم بيـن النسبيـة في مفهومهـا الديالكتيكي، والنسبية في عـرف الفلسفـات الوضعية والبراجمانية، هي ان الاولى تقول بنسبية ذات طابع موضوعي، اي نسبيـة تقـوم فـي الاشيـاء والموضوعـات الخارجية ، حيـث يتموضع العام او المطلق ليكـون خاصا ، اعني حيث قوانين الحركـة في التناقض ، والوحدة ، والتغير ، تعمل في اطار هذه الظاهرة او تلك وهذا الموضـوع او ذاك ؟ وهي في هـذا تكـون خاصـة ،مـن حيث ان حركتهـا تتحدد ـ هنا ـ بالصورة التي تكـون عليهـا هي داخل الظاهرة ثم بعلاقـة هذه الظاهرة بمـا يحيطهـا مـن وجود في حين تذهـب الوضعيـة المنطقيـة الى القول : ان النسبيـة لا تقـوم في الاشيـاء الخارجيـة وانمـا في الذات المدركـة لهذه الاشياء .. اي في الانسان. اذ هي تنكـر وجود عالـم موضوعي . وفي منطقهـا ان الوجـود ينقسم الى وجود فـي ذاتـه .. ليس لنا ان نصير الـى شيء منـه بحال ، ووجود لذاته .. اي لنا ، هـو مـا يقوم على خلفه الوعي تحقيقا لمطالب وغايات نافعـة . فالناس ، اذن ، هم الذين يخلقـون حقائق وجودهـم المادي او الموضوعي ، اذ ليس ثمة في الوجود غير الانا . هذا ما تزعق به البراجماتية وبقية الفلسفات الوضعية . وهـي تحتج لذلك بعـدم امكـان تشخيص الالكترون مكرسكوبيا ، ثم باختلاف الصور اوالمدركات الذهنيـة للشيء الواحد باختلاف الافراد . حيث ان صورة الطاولـة، مثلا ، تختلف عندي ـ كمدرك ذهني ـ عما هي عند (س) و(ص) ، و (م) و (ن) ، ممـن يوجدون معي في القاعة . ذلك بسبب من اختلاف طبيعـة حواسنـا عـن بعضنـا ، وتبايـن اوضاعنا واماكننا عند عمليـة الرصد . ثم انهـا لتحتج كذلك بما يصيب الانسان من حالات هلوسيـة تقضي به مدركات غير صادقة ، وبظاهرة عن الالوان ، بل وحتى بمـا يتركه المخدر مـن آثار لدى من يتناوله ، الـى غير ذلـك من اباطيل. ان الحقيقـة موضوعيـة او نسبية ، في عرف الديالكتيك ، قائمة بمعزل عـن ادراكي لها . وسواء اصبت ام لم اصب في اقتناصها مدركا ، فلا يبدل ذلـك من امرهـا شيئـا .

انه لمـن المؤسف حقا ان يقع كاتب كبيـر يلتزم الديالكتيك منهجا في الفهم والتناول في اخطاء بصدد موضوع العام والخاص ، لا يمكـن تبريرهـا الا بـان الرجل لـم يكـن ليحكم نفسه وعدته لذلك . انـه يقول ، مثلا ، وهو يعتقـد انه يطرح موضوعة ديالكتيكية :! .. ولكن بما ان الانسان هـو الذي يتوصل الى الحقيقـة معتمدا على قابلياته الفكرية وحواسه وعلى وسائل اكتشاف الحقيقة والتعبير عنهـا وخصوصا علـى مستوى التطور الاجتماعي في كل مرحلـة ، يكـون للحقيقة جانـب ذاتي ايضا » . كـان بودنـا وبامكاننا ان نجد له عذرا فيمـا ذهب اليه بهذا الصدد لو لـم يكن قـد استعمل اصطلاح ذاتي مرادفا لنسبي . كان بامكاننا ان نقول ، مثلا ، انـه اراد بذلك ذاتيـة عملية الادراك . الا انه وقد استخدم الذاتي على انه النسبي ، فـلا مناص من ان نؤكـد ان الكاتب الفاضل انمـا كـان يتابع في تحديده لمفهوم الذاتي والنسبي مـا يذهب اليه فلاسفـة الوضعيـة المنطقية . انه مثلهم لا يرى في النسبي كينونـة موضوعية .. مستقلة عن الذات المدركـة ، تموضع فيها المطلق، وانمـا يرى فيهـا مجرد ادراك يعتمد ـ عنده ـ على قابليات المـدرك الحسية ، والفكرية ، ثم على ما يعتمد مـن وسائل وادوات مختبريـة في الكشف عن الظاهرة وتحقيقها . اما صيغـة « وخصوصا على مستوى التطـور الاجتماعي » فلا معنى لهـا مـع هذا الركام من الذاتيات المنغلقة على نفسها . وهي ـ على كل حال ـ قد اقحمت بشكل اعتباطي بعـد ان افرغت من معناها الجدلي . ان النسبـي هـو نسبي لا لان قابليات المدرك وحواسه ، او وسائله في الكشف والتحقيق ، شاءت ان تصوره كذلك . ولكـن النسبي نسبي بسبب من تموضع او قيام قوانين الحركـة بشكلهـا المطلق في هذه الظاهرة او تلك ، بسبب من انطواء كل ظاهرة على خاصيات تتميز بها عن غيرها .. هي اثر لحركة قوانينها الداخلية في محيط بعينه ، بسبب من استحالـة معرفـة الشيء الا بالوقوف على ذلك الشيء نفسه وما ينتظم حركته من قوانيـن وعلائـق تحدد لـه طبيعته ، بسبب مـن ان الحقيقـة ذات طابع تاريخي في وجودها ... بمعنى ان ليس لهـا من صورة نهائية ، وانمـا تتحدد لهاهذه في كـل لحظـة على اساس ما تصير اليه حركتهـا في هذا المحيط او ذاك .

على انه لم يكن بالغريب ان يقع الكاتب فـي مثل هذا الخطأ . فنتيجة لحجر نفسه في اقوال واحكام جاهزة معينة ، ومقابلته الحقائق بالاقوال ـ على عكس ما وعد به ـ ، اقول : لم يكـن بالغريب ، والحالة هذه ، حتى ان يقع في خلط كـان بالامكـان تجنبه مع شيء يسير مـن الاناة والرويـة . يقول الكاتب :« ان الحقيقة الموضوعية لا تعتمد علـى وعي الانسـان وارادته ، ولكـن ذلك لا يعني انهـا موجودة قبل ظهور الانسان او انهـا يمكـن ان توجد بدونـه او بدون وعيـه . ان معرفة الحقيقـة هي عمليـة معقدة وصعبة ، مبنيـة على النشاط التطبيقـي للانسان وعلى نشاط دماغه » . فيخلط هـذه المرة بيـن الحقيقـة الموضوعية وبين عمليـة ادراكهـا او معرفتهـا . ثم انه ليذهب في تاكيد هذا الى حد القول :« الارض تدور حول الشمس ، هذه حقيقة موضوعية برهـن عليهـا علم الفلك ، وهي مستقلة عـن ارادة الناس ورغباتهم مهما تغيرت » . متخذا من حقيقـة دوران الارض حول الشمس مثالا يوضح به مراده او مفهومه عن الحقيقـة الموضوعيـة التي هي ـ عنده ـ على مـا رأينـا لم تكـن موجودة قبل وجـود الانسان او بدونه . ان حقيقـة دوران الارض حول الشمس هي قانـون فلكي ، كـان قائمـا قبل ان يكون ثمـة انسـان بل وحتى حياة على وجه هذا الكوكب . وكم هو رائـع « كاليلو » عندمـا خاطب قضاته الذين ارادوه ان يعلـن ان الارض لا تدور حول الشمس ، ولكنها لا زالت تدور !

اي خبط هذا الذي يقود كاتبا ذكيا ، حاذقا ، الـى القـول : ان

حقيقة من مثل « الارض تدور حول الشمس » لا يمكن ان توجد قبل وجود الانسان ، او بدون وعيه لها !! لقد شرعت الارض - يا سيدي - بالدوران حول الشمس يوم ان انطلقت جرما مستقلا في الفضاء . ولم تكن - يومئذ - لتحتاج الى صك غفران او اذن بذلك من لدن صاحبة السمو والسيادة .. الذات المدركة . وسوف نظل كذلك شاءت هذه الذات ام لم تشا . بيد ان الكاتب ، وقد حجر نفسه في احكام وملاحظات الاخرين ، استطاع ان يجد في كتب او دفاتر فلسفية القول التالي ! « يجب ان لا نخلط بين الواقع الموضوعي وبين الحقيقة الموضوعية .. فالحقيقة ذات صلة بالوعي ، اما الواقع الموضوعي فيوجد مستقلا عن الوعي وخارجه » ، فيرتاح الى ذلك متوهما انه اصاب الحقيقة في ذاتها . ولذاتها .. وبذاتها . على انه اذا لم يكن قد نال هذا النص تصحيف ، او تحريف ، او خطأ في نقل او ترجمة ، فهو مغالطة فاضحة ، ولعب بالالفاظ ، ومحاولة لتعمية وتشويش الادراك .

ذلك ان الواقع الموضوعي هو الحقيقة الموضوعية . فدوران الارض حول الشمس وقوانين الجاذبية ، والتطور ، والحركة عموما ، هي حقائق ووقائع موضوعية لا تحتاج في وجودها لان يدركها ذهن لتكون ، اذ هي قائمة قبله . ثم ان النص يقول ان: الواقع الموضوعي مستقل عن الوعي وخارجه ، في حين ان الحقيقة الموضوعية متصلة بالوعي . فهي اذن غير مستقلة عنه ولا تقوم خارجه . وليس لنا تفسير آخر لذلك. فالنص لم يات الا بهاتين الخاصتين : الاستقلال والقيام خارج الوعي ، ليميز بهما ما دعاه بالواقع الموضوعي عن الحقيقة الموضوعية . وهو في هذا - على كل حال - ينقض ما ذهب اليه الكاتب بصدد استقلال الحقيقة الموضوعية . اما ان يصار الى تفسير الحقيقة الموضوعية على انها الادراك او المعرفة الموضوعية ، او عملية الادراك او الفرض العلمي ، فهذا ما لا ينهض به واقع ولا تقره قوانين لغتنا العربية . حيث ان كلمة حقيقة لا يمكن ان يعوض عنها في العربية - بكلمة ادراك او معرفة . ذلك ان الحقيقة مشتقة في اللغة من الفعل المزيد تحقق .. يتحقق .. تحقق .. تحقيقا .. وحقيقة . والتحقق يعني - عندنا - الكون او الوجود . فنقول مثلا : ان الله حق ، بمعنى انه موجود لا يمكن الكفر به او انكاره . اما الادراك ، فهو مشتق من المزيد ادرك .. يدرك .. ادرك .. ادراكا . بمعنى الحصول على الشيء او الاستحواذ عليه . وقد نقل مصطلحا الى موضوعات الفكر والمنطق ليفيد معناه هذا . فالادراك - مفهوما - يعني حصول الصورة في علاقاتها وارتباطاتها بما حولها . وشتان بين التحقق والحصول . وعلى كل حال ، فلقد اخطأ الكاتب في الاولى وخلط في الثانية . فلا النسبي يعتمد في نسبيته على قابليات الانسان الفكرية والحسية ، ولا الحقيقة الموضوعية تعني الادراك او الفرض العلمي .. وبذلك لا يمكن ان تقوم بدون الانسان او وعيه .

وبعد .. فهذه ملاحظات سريعة لعلي ارجع اليها يوما ما فافصل ما كنت قد ابتسرت ، وازيد توضيح ما حاولت - هنا - الالمام به سريعا .

محمد المبارك — المملكة المتحدة

تتمة الفن والثورة وهذا القرن

تتمة المنشور على الصفحة ٢٨

البعد الرابع الذي كان الفنانون التشكيليون يحاولون تحقيقه دائما في اعمالهم التي تخضع بطبيعتها المادية الى السكونية . ولقد كانت الموسيقى هدف الفنانين التشكيليين لاحتوائها على الطابع الزماني وهو الطابع الاقرب الى مفهوم الحياة المتغيرة المتجددة . ولقد تتابع هذا الاهتمام بالزمان في الفن التشكيلي ، منذ التنقيطيين (سوراه وسينياك) الى المستقبليين (سيفيريني وبالاوكارا وروسولو) وحتى فناني الأدب آرت (الفن البصري) . ولكن هذه الثورة على الواقع الساكن في الفن التشكيلي ، اعتمدت على الوهم وخداع البصر ، وأصبحت الناحية التقنية فيها ، اهم من الناحية التعبيرية . ومن هنا غرق الفن البصري بالشكلية وكان في ذاته نموذجا للتقنية العقلية، اكثر منه نموذجا للابداع الجمالي الثوري .

والعامل الثاني الذي تفاعلت المستقبلية معه ، هو عامل العصرية . لقد شعر المستقبليون ان هذا القرن يقوم على تفوق الاختراع ، ولهذا ابدوا حماسة شديدة في ابداع ما هو طريف وجديد ، وهم اذ انتموا بقوة الى هذا العصر ، لم يستطيعوا اكتشاف الازمات التي ينطوي عليها ، بل لعلهم اثاروا ، هم انفسهم ، ازمات ثقافية لم تكن متوقعة . لقد انتسب المستقبليون الى عصر الآلة والاختراع ، ولكنهم لم ينتسبوا الى انسان هذا العصر ، ولم يعملوا شيئا من اجل مستقبله، فلم يكونوا مستقبليين بل كانوا ضد الماضوية Antipasseistes ، كما يعترفون .

ولكن السؤال الذي يمكن ان نطرحه ضمن اطار الفن ، هل الوجود الثوري هو رفض او نفي ؟

ثمة تجربة اخرى حدثت في تاريخ الفن الحديث ، وكان لها دوي هائل في حينها . الا اننا قلما ندرس هذه التجربة دراسة دقيقة نستطيع من خلالها التعرف على بواعثها وابعادها . هذه التجربة اسمها الدادائية ، وهي اتجاه شعري وفني ظهر منذ عام ١٩١٦ في كل من زوريخ وبرلين وباريس وامريكا وقاده تزارا وآرب وريكابيا والشاعر بريتون وغيرهم .

لقد كان هؤلاء من الذين عانوا اخطار الواقع ، وتفاهة الاشياء التي يضفي عليها الوهم كثيرا من الاهمية ، ونادوا بالعودة الى البداهة الاولى والطفولة ومن هنا جاء اسمها (دادا) التي عثروا عليه صدفة في احد القواميس، والكلمة تعني حصانا خشبيا للاطفال يشبه حصان طروادة ، وبالروسية تعني التثبت من امر بعد رده الى اصله. على ان الامر لم يكن في حدود هذه البدائية والسذاجة ، بل كان اكثر خطورة مما يظن . فالحركة في جذورها ثورية ، فهي ثورة على جميع الشعارات الضخمة ، اللاهوت ـ الثقافة ـ المجد العسكري . لقد كانت الدادا انعكاسا لمختلف انتهاكات الشرف والحرية ومؤتمرات الصلح . فلقد غادر أوربا التي تمزقها الحرب ، مجموعة من الفنانين، اعتقدوا ان ممارسة الفن ضرب من الجنون ، ولقد افتتحوا اولا في زوريخ الآمنة (ملهى فولتير) ١٩١٦ ، وفيه قام آرب وتزارا وابولينير بممارسة المجون لدرجة فقدان الوعي ، وممارسة الرقص بملابس من الورق والخرق القبيحة ، وسمعوا موسيقى الصناجات والصافرات والمفاتيح المتنافرة ، كما أنشدوا اغنيات بعدة لغات بوقت واحد وبصورة ناشزة . كذلك القوا القصائد الجوفاء معلنين عن اقصى حدود رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، فالفن جنون كما يقول فاشيه ، وهو مجرد مستحضر طبي وضع لمعالجة الحمى كما يقول بيكابيا . ويتساءل كرافان ، لماذا الفن ؟ لقد وجد فقط من اجل الانسان البرجوازي ، الانسان عديم الخيال .

ويطرح دوشان رفضه بقسوة عدمية هائلة عندما يسال « ما هو المبرر لاعطاء قيمة لقطعة قماش مكسوة بالالوان تزيد عن قيمة خشبة الكواء ؟... انني انصح ان تستعمل لوحة لرامبرنت بمثابة مستند لكواء» . وتتجلى العدمية في هذا الاتجاه ، بالعودة الى نقطة الصفر، وبالرجوع الى البداية الطفلية . وبهذا يقول تزارا : «أؤكد لكم انه لا يوجد في الفن شيء اسمه الجد» . ويعتقد الدادائيون ان في الحفاظ على مدارك الطفولة الاولية تمكينا لهم من استبقاء الناس مع القوى الفاعلة الاساسية . ولقد تضمن البيان الدادائي الذي صدر في برلين انه «ترمز كلمة دادا الى العلاقة الاكثر بدائية مع الحقيقة المحيطة » .

يتضح مما تقدم ان ثورية الدادا كانت في بدايتها هدامة عابقة وسلبية ، ولم تستطع اعطاء اية قيمة لاي شيء ، حتى الدادائية ذاتها فلقد كانت موضع هجومهم ، فلقد انتهى البيان الدادائي الاول بهذه الجملة «ان تكون ضد هذا البيان فهذا يعني انك دادائي ..» .

ولقد وصلت الدادائية في رفضها وسلبيتها الى عدم الايمان بالفن ، ولقد قال بيكاسو مرة «ليست التكعيبية الا صرحا من القاذورات» . وامعانا في امتهان الفن وجد الدادائيون ، ان كل ما يصدر عن الانسان هو فن ، ومن هنا ظهر اتجاه دوشان (الاشياء الجاهزة Ready Maedes والذي يقوم على اعتبار دولاب دراجة ، او صيدلية ، او حاملة قوارير ، عملا فنيا يكفي اختياره وتقدير باحترام .

لا شك ان ازمة حادة كانت تهز اعماق الفنانين هي التي دفعتهم الى الرفض ، ودفعتهم الى نكران الفن ، والبحث عن نفايات وبقايا الاشياء المستهلكة مثل تذاكر الركوب او اغطية علب الكونسروة ، وقصاصات الصحف والتحارير القديمة ، كي يجعل منها شفيترز لوحات هامة ، او تظهر مؤخرا تحت شعار الفن الشعبي (بوب آرت) .

الا ان الثورة الحقيقية التي كانت تكمن وراء هذا الرفض، كانت تتجه الى الصورة التقليدية للفن ، والتي ورثها الغرب عن الاغريق وعن رجال النهضة الايطالية ، والتي دفعتهم الى اعطاء الانسان قيمة اكثر مما يستحق خاصة بعد ان بدا لهم الانسان في صورته القلقة الضائعة ، وفي وجهه العسكري الصلف العاتي ، الذي يشتري الاوسمة والمجد ، بعين تفقع ، وقدم تبتر ، وانف يجدع ، كما عرض ذلك اوتو ديكس في لوحة ما .

وهكذا اعلن تزارا نفسه ، في زوريخ عام ١٩١٩ «ان اسمى ما نتوق اليه هو بناء قاعدة روحية ، صالحة للتفاهم بين البشر جميعا، هذا هو واجبنا» .

لقد توضح للدادائيين انحرافهم الثوري وموقفهم العدمي ، وكان رد فعل الجمهور والصحفيين قاسيا ازاء محاولة فئة من الفنانين الرافضين ، القضاء على الفن ومسح دوره الحضاري كليا ، لذلك فانهم رجعوا الى مطالبة الفن بدور ايجابي عن طريق الارتباط بالواقع، ولكنه الواقع العام وليس الخاص كما يقول آرب . ومن جهة ثانية كانت جمعية الفنانين الثائرين قد توصلت الى حلول لضمان حرية الانسان ، وذلك عن طريق الدعوة الى فن تجريدي .

ومهما كان مآل هذا الاتجاه الذي انقذ على يد السرياليين كما يقال ، فانه يبقى صورة لثورة طائشة تبدت في موقف الرفض والهدم والعبث .

ليس القصد من عرض مبادىء هذين الاتجاهين الا تقديم امثلة

على المحاولات الثورية التي قام بها الفنانون استجابة لمفهوم هذا العصر الثوري . وهي اذا كانت محاولات لم يكتب لها ان تصبح عقيدة في اساليب الفن، فلانها تحمل مضمونها العدمي ، ولقد كان على الاتجاهات الكثيرة التي ظهرت فيما بعد ، ان تتابع المسيرة الثورية وان كان اكثرها لم يحدد الهدف الذي يثور من اجله بوضوح .

على ان الثورة الاشتراكية كانت اكثر ارتباطا بمفهوم الدور الانساني في الحياة ، ولكنها وقد ربطت مصير الفن بالواقع الاشتراكي وضعت الفن امام علامات استفهام ازاء الماضي والتقدم التقني ، والنموذج الانساني الجمالي ، وازاء العصر الذي نعيش فيه .

ولسنا هنا بصدد استعراض الثورة الفنية الاشتراكية التي تحددت بالواقعية الاشتراكية ، ذلك ان كثيرا من النقد والتجريح قد وجه الى هذا الاتجاه ، حتى ان اراغون الشاعر الماركسي يقول : بوسعكم ان تعتبروا الواقعية وصمة عار ، ولكنني لن اتخلى عنها ولا بد من ازالة ما الحق بها من سوء فهم .

ولكن لا بأس هنا ان نفهم الثورة الماركسية في الفن من خلال ما توصل اليه غارودي عند تحليله اعمال بيكاسو وكافكا وبيرس .

يرى غارودي ، ان الواقعية في الفن ، وعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، باعتبار ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية . ويقول : ليست الواقعية ، نقل الواقع ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين ..

الماركسية ، بحسب رأي غارودي ، لا تنكر القيمة الذاتية للخلق الفني، ولهذا فان ثورة بيكاسو الفنية لم تكن ضد الواقعية الاشتراكية ولكنها كانت ثورة على الواقع .

كانت ثورة بيكاسو على الاكاديمية التي تقوم على المحاكاة والانصياع للمثل القائم في اعمال فنية سابقة وماضية .

وكانت ثورة على المقياس الكامل في ذهن العامة ، والعودة الى البداءة في الفن الافريقي والايبري . ولقد كانت لوحة آنسات افنيون بداية هذه الثورة ، فلم تعد المادة هي النموذج ، ولم تعد المحاكاة هي الغرض ، ولا الموضوع هو المبرر ، كما قال غارودي .

لقد نادى بيكاسو باولية الخلق على المحاكاة ، والحفاظ على طبيعة الفن كفن ، ويقول في ذلك «الطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن ان يكونا الشيء نفسه ، ونحن نعبر عن طريق الفن عن مفهومنا لما نفتقده في الطبيعة» .

لقد اصبح من الضروري أن تتركز مهمة الفنان في بناء عالم جديد ، مستفيدا من مداركه وخيالاته وذكرياته عوضا عن المحاكاة والتكرار . هذا هو المقصود بالثورة الفنية الاشتراكية .

وتكمن ثورة بيكاسو في الغاء جميع القوانين التي فرضت على الرؤية الفنية . لقد اصبحت الرؤية مرتبطة بقانون المنظور ، فجعلها بيكاسو مرتبطة بالرؤية المتحركة والمرتبطة بكل المكتسبات الذهنية والخيالية ، ولهذا اخذ بيكاسو يرسم الاشياء من الداخل والخارج، من الامام والخلف من الاعلى والاسفل . وعلى هذا كان بيكاسو ثائرا وليس مشوها ، لقد ثار على بنية الشكل وثار على السكونية في الموضوع ، كما افسح المجال للرؤية المتعددة الجوانب في وقت واحد. لقد أكد بيكاسو على الوجود الانساني بواسطة الانسان نفسه، وبتأكيد حقه في خلق حقيقة اخرى خارج الطبيعة ، اذ لا يكون المصور الثوري الحقيقي ثوريا بمجرد توجيه فنه لنوع آخر من الفن ، بل عند توجيه فنه ضد الاوضاع وضد العالم الناتج عنها . ويقول بيكاسو : «لم اعتبر التصوير في يوم من الايام مجرد وسيلة للترفيه والتسلية، لقد اردت ان انوغل اكثر فاكثر في تفهمي للعالم وللناس ، عن طريق الرسم » .

ومع ان بيكاسو اصبح شيوعيا ، فان هذا لم يعن ابدا ضرورة انصياعه لمبادىء الفن الاكاديمي ، او الواقعي التقريري . ويقول غارودي : «ان الالتزام الوحيد الذي يمكننا ان نطالب به المصورين هو ان يكونوا مصورين ، اي اشخاصا قادرين على اكتشاف انواع التشكيل المناسبة للتعبير عن زمننا » .

وهكذا «كان بيكاسو في مستوى انقلابات العصر الذي نعيشه » كما قال موسينياك . ويوجه الوار كلمة صائبة الى بيكاسو فيقول : «لقد علمت الناس ان ممارسة التخيل السعيد والحلم امر جميل ، ولكن ما هو اجمل ان يرغبوا رؤية كل شيء ، وأن يكون لديهم الشجاعة لرفض الانصياع للمظاهر العارضة» .

على ضوء هذه المواقف الثورية ، الشاردة او العقائدية ، وعلى ضوء هذا العصر الثوري ، وضمن حدود الوجود العربي الثائر ، نتساءل عن ثورة الفن العربية ، عن معالمها وحدودها واهدافها ، هل هي موجودة والى اين تتجه ؟ هل هي ثورة ضد الماضي المجيد ، ام ضد الخارجي المستورد ، ام ضد الذات التي تنكرت لذاتها . هل ثورة الفن ثورة ابداعية ، ام ثورة سياسية تابعة للظروف والتقلبات التي تفرضها الاحداث الاجتماعية والقومية والعسكرية . ان الحديث في هذا المجال يتطلب بحثا مستقلا كان لا بد ان يمهد له بهذه المقدمة .

دمشق — عفيف بهنسي





دون كيشوت آخر

بقلم عبدالجليل حسن

في العدد الماضي من الآداب سطر محيي‌الدين صبحي من دمشق كلمات تحت عنوان «الفوضوية .. لماذا ؟» . ولعله اعتقد ان سبابه يمكن ان ينهض ردا على ما كتبناه تعقيبا على ما جاء بعدد الآداب الممتاز ، وكان بضمنه شيء كتبه وسماه «نحو فكر قومي ثوري» . ولما لم تتسع المناقشة في العدد الاسبق في باب «قرات العدد الماضي» للدفاع عنه ، أصيب «بتهيج» محموم ، فاخذ يسب ويشتم . وبدلا من ان يدفع الملاحظات التي اخذناها عليه ـ سواء ما قاله عن منطلقات الادب العربي القومية وبدائه كلامه ، وما قاله عن الفوضوية وثورة ١٩١٧ في روسيا وخلطه في فهمه للتاريخ ، وان ما قاله « لا يمكن ان يقوله كائنا من كان على ادنى خط من المعرفة بتاريخ الثورة الروسية» ، وان الذي يقول ما قاله عن الفوضوية «لا يمكن ان يكون الا يائسا ساخطا رافضا يسيطر عليه النزق العصبي ... ولا علاقة له بالثورة او النزعة الثورية او الفكر القومي الذي يتحدث عنه » . بدلا من ان يناقش شيئا من هذا راح يحدثنا عن «بحثه التحليلي المليء بالمعلومات والوقائع الحية المعاشة» ومنهجه المزعوم وهدفه ، ويتهمنا باننا عمينا او تعامينا عما في مقالته من تفسير اصيل جديد لم يسبقه احد اليه ... واتهمنا باننا لا نهتم بالمسالة القومية واننا لا نتعمقها ، واخذ يشكو من «الآداب» ويعتب عليها لانها اسلمت ابحاثها لنقاد غير متعمقين في المسالة القومية ، نقاد جهلة بالقومية . ولم يكفه ذلك فاتهمني بانني جزء من اجهزة القمع ، ومن المنتفعين بخيرات الاشتراكية الاقليمية ، وواصل هذيانه فقال «وربما كان الرجل يخاف على راسه اذا تم شن الحملة على اجهزة القمع التي تسد الطريق على نشوء حركة منظمة للثورة الوحدوية الاشتراكية ، فاعذروه» ! ثم ازدادت به نوبة الهذاء فتشنج وصرخ بشتائم من امثال : تفاهة احساسه ، وجبنه عن اعلان ايمانه بالوحدوية ، والنفاق ، والسطحية ، وسوء النية ، والجهل ، والعجز والخلل العقلي ... الى اخر الهذيان الذي سوده في سطوره .

●

وهذه الكلمة ليست موجهة لهذا البذيء من دمشق . فالمسالة ابسط من هذا كله لانها لا تتصل بآراء سياسية او احكام في قضايا الاشتراكية والوحدوية والقومية ، وانما تتصل بحالة مرضية ، وقلة اماكن ايواء المرضى الذهانيين في البلاد العربية . ولا تخرج شتائمه عن ان تكون سباب ابله ، كالذي نسمعه احيانا يصرخ به من بعض المرضى في عرض الطريق العام ، ولكن هذا السباب ضل طريقه فاتخذ مظهر سطور مكتوبة . وانما المقصود من هذه الكلمة فقط تعديل بسيط لبعض ما كتبناه في قراءة العدد الممتاز لان هذا من حق القراء علينا . فقد كنا فهمنا ما كتبه هذا السيد في اطار حسن النية الكامل ، الذي تذرعنا به عند نقد ابحاث العدد الممتاز ، فقلنا انه يجب الا ناخذ كثيرا من احكامه الهوجاء على انها احكام مسئولة ، وانما يمكننا ان نفهمها فقط على انها تعبير عن شعور بعدم الرضا والسخط . «وفي حدود التعبير عن هذه «الحالة» فقط يمكن ان نفهم هذا الكلام» . وفي هذا الاطار من حسن النية ، اعتقدنا ان حديثه عن التجزئة والاقليمية والاستعمار حديث جاد وصادق وان بعض الملاحظات المتناثرة في مقاله ملاحظات جيدة او مفيدة ، ولم نقل ان مقاله مفيد وانما هذه الملاحظات المتناثرة ، وتوهمنا في حديثه اخلاصا وجدية ، وبسبب هذا الوهم وحده تغاضينا عن كثير من الخلط والاضطراب في مقاله واكتفينا بالاشارة الى نموذج او نموذجين منه .

ولكن بعد هذا الذي سطره في العدد الماضي تاكد لنا اننا افرطنا في حسن النية فنحن لسنا امام «حالة عادية» او سوية من الشعور بعدم الرضا والسخط او امام «حالة نموذجية طريفة من الطفولة اليسارية» ، وانما نحن امام «حالة مرضية» مؤسفة ، لا مدعاة للطرافة فيها ، فالمرض امر يستحق العلاج ولا طرافة فيه ، ولسنا ممن يستمتعون بسماع صرخات هذا النوع من المرضى سواء في الطرقات العامة او في صفحات مسطورة . وقد اكدت لنا خطورة هذه الحالة التي حسبناها عادية السطور التي قرأناها في العدد الماضي لانها اوضح شهادة تثبت هذه الحالة المرضية . وقد آمن هذا المدعو من دمشق بانه دون كيشوت جديد يقدم لنا تحليلا علميا اصيلا وتوهم عن نفسه الاوهام العديدة ... ولكنه لم يستطع الا ان يكون دون كيشوت بذيئا ، وما اقبح هذا النوع .

ولكن لن يشفى هذا الدون كيشوت ان يزعم انه يحمل سيف الوحدوية ويحارب به اوهامه . فمهما اكثر من ترديد عبارات وجمل الاشتراكية القومية والوحدوية والثورية ، فلن يخفي ذلك عداءه للثورة والاشتراكية العلمية ... وقد بالغنا في حسن النية ـ وهذا امر انكر علينا ـ وحسبناه ، لرطانته وتشدقه بعبارات ثورية ، حالة طريفة من حالات الثورية البرجوازية الصغيرة شبه الفوضوية التي تصاب بالافراط في الثورية والتي شخصها افضل تشخيص لينين وناضل ضدها بلا هوادة ... ولكننا بذلك نظلم الفوضوية نفسها حين ننسب اليها هذا الدون كيشوت البذيء فقد جعلنا نجزم بانه لا يستحق حتى شرف الانتساب الى دعوة ضالة وخاطئة ... واخيرا معذرة الى القراء الذين قد يرون في هذه الكلمة خروجا على الالتزام بآداب المناقشة ، ولكن عذري ان ليس هنا شيء نناقشه وانما هي حالة مرضية نشخصها فقط .

القاهرة عبد الجليل حسن

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

الثقافة .. والنظام في لبنان !

ان مشكلة ـ او مأساة ـ اللغة العربية وآدابها جزء من مشكلة التربية في لبنان .. واي حديث عن التطوير والتجديد في برامج الادب ، ضمن علاقات النظام السائدة ، ما هو الا تضليل وعبث، قد يتناول بعض المناحي الهامشية ، ولكنه اعجز من ان يمس الجوهر او الاساس .

ولا غرابة في هذا ، ما دامت بغية التربية والثقافة ، كأي بنية فوقية أخرى ، محصلة متكاملة يفرزها النظام القائم ، بصرف النظر عن مضمونه الاجتماعي والسياسي ، ثم يطوع مظاهرها واتجاهاتها حتى تكون في خدمة اهدافه وغاياته المتوخاة . وهكذا تنشأ بينهما علاقة جدلية واضحة المعالم ، ومن هنا فان فهم الامر يقتضينا بالضرورة الحديث عن مقومات نظامنا تطلعا الى استكشاف ملامحه العامة وسماته المميزة .

* * *

يقوم النظام اللبناني على ركائز اقتصادية واجتماعية وفكرية وسياسية ، يمثل تكاملها المحور العام الذي يضفي على هذا النظام لونا من العصرية ، كما يمده باسباب البقاء والاستمرار ... ونحن ، وان كنا لا نتوخى القيام بدراسة تفصيلية وافية في هذا الجانب كي لا نخرج عن نطاق موضوعنا المحدد ، نرى ان نكتفي بعرض سريع موجز ينير السبيل ويلقي بعض الضوء على خطواتنا .

فمن الناحية الاقتصادية ، يقتصر النظام على اداء دور الوسيط بين السوق الامبريالية وبين السوق العربية : الاولى تستغل وتنهب ، والثانية تستغل وتستنزف ، وهو الوسيط المأجور لقاء عمولة عينية . وقد رضي النظام بهذا كله ، فكيف علاقات الانتاج وفق مقتضياته ، واذا الاقتصاد اقتصاد خدمات ، واذا هو اقتصاد تتحكم فيه برجوازية مصرفية ـ تجارية متحالفة مع بقايا اقطاع سياسي يوشك ان يفقد قدرته وفاعليته . وهذه البرجوازية ذاتها عميلة مغامرة من حيث كونها غير منتجة بالمفهوم الاقتصادي من ناحية ، ومن حيث وجود رأسمالها خارج البلاد من ناحية ثانية .

وطبيعي ان استمرار هذا الدور يتطلب مواصفات خاصة : ليس اقلها خطرا تعمد ابقاء الطبقات المستغلة في حالة من القصور الفكري والتخلف الحضاري بحيث لا تعي مصالحها الحقيقية . ومن هنا كانت المحاولات الدائبة لابقاء الثقافة حكرا على طبقة معينة ، اذ الهدف الرئيسي منها هو امداد سوق الخدمات بحاجتها من الموظفين والكتبة متوسطي المعرفة .

ولو تقدمنا خطوة نحو الناحية الاجتماعية لصادفتنا تعقيدات مضللة هدفها الاساسي اخفاء ملامح الصراع الطبقي الذي بدأ يبرز هادئا حينا ، متفجرا على استحياء حينا اخر ، وان كان في كلا الحالين يضع الطبقة البرجوازية المتحكمة في مواجهة البؤساء والكادحين الذين يخشى ان تنكشف لهم مكامن الاستغلال واساليبه ... وهكذا ينحرف ـ او يحرف بعبارة اصح ـ الصراع ليتخذ شكل صراع طائفي تارة ، او عشائري تارة اخرى . وهكذا ايضا يبقى رجال الدين والساسة التقليديون محركي الاحداث وصانعي الاخبار ، ومن ثم تسخر الثقافة لمعاضدة اغراضهم ومخططاتهم .

واما من الناحية الفكرية فالقضية التي تطرح انما تتمثل في الصدام القائم بين نمطين فكريين : التفكير القدري الغيبي ، ثم التفكير المنهجي العلمي . وواضح انحياز النظام الى النمط الاول ، على الرغم من محاولات التضليل الجاهدة والمستمرة ، لان في دوامه وازدهاره بقاء النظام واشتداد عوده . وكيف لا ، والنمط الثاني لا بد وان يدفع الجماهير الى التفكير والتأمل ، ثم الى البحث والتساؤل ، ثم الى التمرد والثورة متى احست الغبن والظلم وادركت عللهما ؟.. ومن هنا جاءت محاولات التضليل مقنعة باقنعة الحرص والاخلاص للتراث : وهكذا كان الارتداد الى الماضي بحثا عن نماذج مثالية قد تكون مفيدة في اقناع الناس لما تثيره في نفوسهم من شعور العزة والكرامة بحضارة امتازت بالخلق والابداع في ظروفها التاريخية ، وان كانت ، بسبب هذه الظروف ايضا ، قد عاشت ضمن نطاق ديني غالبا ، ما زالت الايام بتواليها تحيل معطياته الى ما يشبه الاساطير والخرافات .

وتتفاعل هذه العناصر الثلاثة متكاملة لتفرز نظاما سياسيا يلائمها ويواكبها : واجهة ديموقراطية براقة زاهية تتعدد رؤوسها ورؤساؤها ، وحريات مفننة مزيفة حتى حرية الاضراب والتظاهر ، واستقلال فردي اناني يمثل مكانه المرسوم في لعبة الحكم والسياسة ، واقطاب سياسيون قد برعوا في اداء ادوارهم على خشبة المسرح العام ، لكثرة مرانهم ، ولبراعة الملقن القدير ، ثم مشاكل يومية مفتعلة وصغيرة تستنفد الجهد والتفكير ... ومن هنا كان النجاح الهائل في اغراق المواطن في دوامة من التمزق والضياع والقلق والحيرة ، انتهت به اخيرا الى نوع من الاستهتار واللامبالاة .

تلك هي بايجاز قسمات النظام .

والآن ، الى أي مدى جاءت برامجنا التربوية محققة اهدافه المرجوة ؟

انطلاقا من منهاج الادب العربي الجديد سنحاول الاجابة ، متوخين الموضوعية قدر الامكان . هذا مع الاقرار بأن التعميم قد يجانبه الصواب احيانا ، ولذا نرجو ان نرى دراسات قادمة تتناول جوانب اخرى من مواد التعليم الرسمي .

وعلى الرغم من هذا الاحتراز الضروري تبقى المحاولة جديرة بالتأمل والتأني ، ومن ثم نستطيع ان نحدد اهداف النظام تربويا كما يلي :

١ ـ السعي الدائب في سبيل خلق نمط فكري معين يكون في خدمة المعطيات الآنفة ... وقوام هذا النمط الفكري قدرية غيبية مفرطة ، وتشجيع النزعة الفردية بكل ما يترتب عليها من تقديم المصلحة الآنية الخاصة على المصلحة العامة الاصيلة ... وتبعا لهذا تم اختيار نصوص ادبية تعتبر نموذجية من حيث تحقيقها تلك المقاصد والغايات .

وقد يقول قائل : ما ذنبنا نحن ؟.. هذا هو الادب العربي ؟..

وهو كلام قد يخدع للوهلة الاولى ، ولكن يكفي لاظهار الخداع والمكر ان نذكر ادب الصعاليك والخوارج والقرامطة وسواهم ممن ناهضوا النظم الاجتماعية القائمة وثاروا على ما فيها من ظلم وبغي وطغيان .

وهب ان مثل هذا الزعم صحيح ؟.. أليس في الادب الحديث ما يغني ؟.

بلى ، لو استقام الامر ، وكان النظام غير ما هو عليه .

٢ ـ الاستماتة الجاهدة في عزل المثقف عن مجتمعه لئلا يتفاعل مع طبقاته الكادحة ، ولئلا يتكون عنده نوع من الوعي الاجتماعي الذي قد يدفعه الى ممارسة دوره الواجب في قيادة الجماهير وتنويرها . ومن هنا كانت النظرة الى الادب بمعزل عن المؤثرات الاجتماعية ، أي باعتباره

ظاهرة منفصلة لا رابط ولا تكامل بينها وبين سائر النشاطات الانسانية. وواضح ما في هذه النظرة من تجن على الواقع واحتقار لاكثر العقول سذاجة . ذلك ان الادب ما كان يوما الا تعبيرا عن واقع الامة الحضاري، فيه تتمثل خصائصها الذاتية ، وبه تتجلى تطلعاتها الانسانية .

٣ ـ الاهتمام المسرف بالكم على حساب النوع . مما يعني الاقتصار على المظاهر الخارجية الشكلية دون النفاذ الى الاعماق بقصد التعليل والتفسير ، ثم الحكم الواعي الدقيق ... وهكذا تنطلق برامجنا من العصر الجاهلي لتساير العصور التالية من اسلامية واموية وعباسية ، الى عصر الانحطاط فالنهضة ، مع التعريج على ادب الاندلس . ولولا بقية من حياء لكانت بدأت بآدم ، او بملاحم رأس شمرا في احسن الاحوال ... وطبيعي ان يكون هذا على حساب النوعية الجيدة والتعمق الخلاق ، وان يقود الى نتائجه الطبيعية من الزام التلميذ بنظرة جزئية قاصرة يتقوقع ضمنها بحيث يعجز عن الوصول الى تكوين منهج نقدي متكامل يستعين به في دراسة الادب وتقويمه ، وبحيث يعجز كذلك عن تكوين نظرة كلية الى قضايا الفن والحياة معا .

ولنا ان نتساءل هنا : ما هي الغاية من تدريس الادب ؟

أهي التأريخ له ؟..

اذا ، لا داعي للالحاح المسرف على طريقة الحوار وجعل النص اساسا وحيدا للدراسة ؟..

أهي مساعدة التلميذ على تكوين حس نقدي مرهف وذوق جمالي بصير ؟

اذا ، لا فائدة من كثرة النصوص وتفرعها مع امتدادها على طول التاريخ العربي ؟..

أهي الامران معا ؟..

اذا ، ماذا بقي للدراسة الجامعية ؟..

ومهما يكن فان جهابذة التربية أبعد ما يكونون عن التفكير في مثل هذه القضايا او الانشغال بها ... وسواء أكان الهدف هو الاول أم الثاني ، فقد اخطأوا الطريق بحيث وقعوا بين كرسيين .. وما بالك لو كان الامر الثالث هو المرجو والمنتظر ؟؟ ..!

لا مجال بعد ذلك لحسن الظن ، ما دامت الغايات واضحة جلية .

٤ ـ اغراء المثقف بالانسلاخ عن واقعه الطبقي ، والتعلق باحلام وتطلعات برجوازية مريحة . ولست ادري لماذا يداخلني شعور قوي ايضا بأن الغاية الخفية انما هي تنفير المثقف العربي من تراثه وجعله يصاب بالعجز والذهول امام تيار الفكر الغربي الوافد ، ومن ثم يضحى قاصرا عن استخدام ملكاته العقلية الناقدة في التقييم والانتقاء . فاذا صدق مثل هذا الشعور لم يكن غريبا ان تأتي النصوص المختارة قصرا على الوان بعينها لا تخرج كلها عن فلك الطبقة الارستقراطية الحاكمة .

ولم يكن ذلك وليد الصدفة قطعا .

حقا ، لقد كان الشاعر العربي القديم ، بحكم الظروف الحضارية، مكرها على التوجه بادبه الى الطبقة الحاكمة ، اذ كانت الطبقة البارزة المتلقية للفن ، والتي تستطيع ان تمد الفنان باسباب التشجيع والبقاء الادبي ، وهكذا خضع لمفاهيمها ومثلها ومعتقداتها المختلفة املا في ارضائها والتقرب اليها ونيل الحظوة لديها .. ولكن ، على الرغم من ذلك كله ، وجدت فئة تأبى ان تضع نفسها او فنها الا في خدمة مبادئها وقناعاتها ، فأين هي من برامجنا ؟... طبعا ، المكان لا يتسع لزمرة من الشاغبين المتمردين الذين ناهضوا النظم السائدة حينذاك بكل ما تنطوي عليه من استغلال واضطهاد وعسف وتعنت ... وهل يعقل ان نعرض هذه المحرمات على تلاميذنا ؟!... أليس خطرا ان يعتادوا التفكير الحر المتوازن العلمي ؟!...

انه رجس قد يثير حنق النظام وسخطه ، ومن الخير الاعراض عنه .

٥ ـ النعي على الادب العربي ـ كمظهر من مظاهر الحضارة العربية ـ قصوره وعجزه ، وذلك باظهاره في صورة شائهة تتعمد اخفاء نفمانه الانسانية الشجية ، اذ تقدم بعض نماذجه المجزوءة المبتورة عن سياقها الحضاري . وهي تريد بذلك تحقيق اهداف متكاملة :

اولها ـ اعطاء انطباع ثابت بتفوق الحضارة الغربية ، وجعلها المثال الذي يحتذى ، ثم الطعن في قدرات العقل العربي ، وانه لم يستطع برك أي ادب انساني . ونحن لا ننكر تفوق الحضارة الغربية في الوقت الحاضر ، ولكننا لا نستطيع ان نسلم بالنتائج التي يحاول استخلاصها دعاة هذه الحضارة بيننا : فالحضارة الغربية (واعني بها هنا حضارة اوروبا الغربية والولايات المتحدة الامريكية) ليست كلها خيرا وصوابا ، والحضارة الغربية ليست هي المصدر الوحيد للفكر والعلم والثقافة ، والحضارة العربية ، لا سيما القديمة منها ، ليست بهذا القدر من السوء والقصور ... اذا ، بعض الرفق والاناة .

ثانيها ـ عزل لبنان حضاريا عن مداه الطبيعي المتمثل في العالم العربي .

ثالثها ـ تشجيع مدارس الارساليات الاجنبية وحفظ مصالحها الحيوية ، لان المدارس الرسمية اعجز من ان تستوعب الاعداد المتزايدة من التلاميذ .

رابعها ـ قصر الثقافة على طبقة معينة تؤهلها ظروفها المادية لان تتحمل نفقات التعليم الباهظة ، خاصة متى اضفنا عامل تجزئة الدراسة الثانوية الى مرحلتين ، لا مبرر لهما .

* * *

اذا ، تلك هي الاهداف والغايات المبيتة ، وتلك هي محاولات التمويه والخداع بألوان وظلال باهتة ، ولكنها عاجزة عن ان تخفي الشعار الحقيقي الكامن وراء عوامل التحرك المزيف ، هذا الشعار الذي يمكن ايجازه في كون « الثقافة في خدمة النظام » ، والذي غدا واقعا يوميا تتبناه مؤسسات النظام في حذر وترقب مرة ، وفي مجاهرة واقدام مرة اخرى ... وليس ذلك عجيبا ، فما دام العلم سمة العصر، وما دامت الدولة تدعي مسايرة الركب، فلا أقل من الحرص على التظاهر بتشجيع الثقافة ، ولكن مع تكييفها تكييفا يلائم « الواقع اللبناني الخاص » ، أي مصلحة الطبقة الحاكمة باساليبها الفذة في استغلال كل شيء ، ورغبتها المستميتة في خلق نموذج للانسان المتعلم ـ الجاهل .

وهكذا تتعالى نغمة شجية ، ولكنها بلهاء ، زاعمة ان لبنان هو « بلد الاشعاع والنور » منه انطلق الحرف ، ومنه كان رواد الحضارة الانسانية .

ولبنان قد عشق اللغة العربية قديما ، ولولا « وضعه الخاص » الآن لابدى من ضروب العشق الوانا والوانا ... ولكن حسبه انه متيم بالادب العربي ... وكيف لا ، وهو لا ينفك حريصا على الا يغادر كبيرة او صغيرة في هذا الادب الا احصاها وادخلها في منهاج البكالوريا ؟ وأي بأس عليه في ان ينظر الى الادب نظرة خاصة انسجاما مع « وضعه الخاص » ؟...

حقا ، لقد أسرف في اختيار النصوص، ولكن ذلك لم يأت اعتباطا :

فهي نصوص منسجمة ذات لون واحد ،

تتمثل فيها القدرية الدينية تمثلا رائعا ،

وتبرز منها روح الارستقراطية العربية جلية متألقة ،

كما تنضح بتمجيد الحكم الفردي الذي هام به العرب .

فاي ذنب جناه النظام ؟! ..

انه الحرص هو الذي دفعه الى التجديد ، فجمع اساطين الادب والفكر ، وكلفهم من العناء اصنافا ، ومن البلاء ضروبا .

ثم زفت البشائر .

واطل على الدنيا وليد جديد ، فتقاطرت وفود المهنئين : ما بين هامس ومخلص .

وتكاملت معالم الافراح بكتب كثيرة يسود صفحاتها عباقرة افذاذ غايتهم فقط خدمة « ابنائهم الطلبة الاعزاء » الذين باتوا العوبة في براثن حظ لا يرحم .

فماذا بعد هذا الجهد الخلاق !؟ ...

لا شيء الا الشكر والتهنئة يزفهما قوم وردوا مناهل الثقافة عرضا فكانوا عالة عليها وبلاء لها .

اذا ، فليسعد النظام بهؤلاء ، وليثق تماما ألا جديد في برامج الادب الا الاسم ، والا اساليب الاستغلال والتضليل يمد بها من احترفوا ابتزاز التلميذ وتعميته .

وليثق اخيرا اننا لن نكون يوما من المهنئين ، لان أي حديث عن التغيير والتجديد والتطوير في ظل النظام القائم بعلاقاته الانتاجية ، ومضامينه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الخ .. ، يبقى كلاما عابثا لا قيمة له ما لم نسلك الطريق السوي الذي يبدأ من الاساس : اي من تغيير النظام وكسر أنماطه الانتاجية الاستغلالية ، تمهيدا لخلق انماط جديدة يمكنها ان تفرز تربية متواكبة معها متلائمة مع أهدافها .

زكي علوان

***

ج.ع.م.

من مراسل «الآداب» سامي خشبة

بين الفكر النقدي ومعالجة المتخصصين

اذا كان صحيحا ان وظيفة الفكر الاساسية في عصرنا هي نقد الواقع ، فان الخطوات الاولى للنقد هي التي تملي مهمة القيام باكتشاف الواقع وتسليط الضوء عليه . ولكن نقد الواقع ومهمة اكتشافه لا يعنيان ان يظل الفكر مربوطا بسلسلة الى عربة الواقع الخلفية من قطاره السريع : ليس صحيحا ما يقال من ان النقد لا بد ان يظل تابعا لما يجد من المجال الذي ينقده . انما يدل هذا الفهم على تصور للنقد باعتباره «نقد خدمات» ليس الا وظيفته لا تعدو وظيفة الوحش حبيس القفص في الحديقة : او يأكل ما يقدم اليه حتى يظل حيا وصالحا للفرجة . ان نقد الخدمات سيظل عملا مفيدا ومطلوبا يساعد الناس على «متابعة» الاعمال والاشياء الجديدة ، ولكن النقد الذي تحتاجه الحياة حقا هو نقد الاستطلاع وصياغة مفاتيح الخلق الجديد وارساء قواعده . فالحياة تحتاج الى ما يجددها ويجعلها اكثر قدرة على الاستمرار والتنوع باكثر مما تحتاج الى من يتابعها ويكتشف لها اين اخطأت وأين حالفها الصواب ولماذا كان الصواب او الخطأ .

لا نتحدث هنا اذن عن نقد الاعمال الادبية وانما نتحدث عن الفكر النقدي ، الفكر الوحيد القادر على مواجهة اعباء تقدم الحياة واحتمال ثقل الاشياء التي جاء بها التاريخ على طول مسيرته ونفضها وجلاء الوانها ومنح القادر منها على الحياة الوانا وصياغات ودماء جديدة ، وخلق ما يقال فيما بعد ان التاريخ قد خلق في هذه الحقبة او تلك .

لم يعد ممكنا ان نترك مهمة نفض تراب التاريخ عن اشيائنا القديمة لتلقائية التاريخ وحدها ، وبتأكيد اكثر نقول انه لم يعد ممكنا ان نترك لهذه التلقائية مهمة صياغة حياتنا الجديدة والقادمة . والفكر التأملي او السكوني فكر محافظ بطبعه . قصاراه ان يطمح الى مهمة نقد الخدمات وذكر الخطأ والصواب (من وجهة نظره) . ولذلك فاننا بحاجة الى الفكر النقدي العلمي الذي يستطيع ان يلطم اشياءنا القديمة لطمات القابلة على ظهر الوليد حتى تجعله يتنفس ، او ربما كان الاصح ان نقول انها لطمات الطبيب على ظهر الغريق وبطنه حتى يجعله يفرغ ما بجوفه من ماء آسن وعفن حتى يفيق . وهو الفكر الذي يستطيع ان يصوغ مفاتيح حياتنا الجديدة ويستطلع آفاقها ويرسي قواعدها وليس قيودها .

ومن مثل تلك المرحلة التي نعيشها ، حيث يلتبس الخطأ الصواب امام الكثيرين من اصحاب النظارات الملونة ، وحيث لا يتعلق الخطأ والصواب بمجرد موقف سياسي تكتيكي او استراتيجي ، وانما يتحول الخطأ في الموقف السياسي الى الانحراف عن مسار الوجود الحضاري والتاريخي لامتنا باسرها ، في مثل تلك المرحلة تصبح وظيفة الفكر النقدي الاساسية هي نقد «الفكر» ذاته ، وعلى وجه الخصوص نقد الفكر الذي يحاول ان يفلسف الواقع او ان ينظر الى الواقع في شموله وكليته ، او ان ينقد هذا الواقع من موقف الاهتمام بالمستقبل الحضاري والتاريخي لتلك الامة كلها .

ولكن ليست مهمة نقد الفكر من قبيل تأمل الذات او اكتشاف حقيقة النفس فقط – والذات والحقيقة المقصودتان هنا هما الذات والحقيقة القوميتان – وانما يقوم الفكر النقدي – كما هو متوقع منه دائما اذ ينقد الفكر بتخليص نفسه من أسر المقولات الجامدة والتصورات السائدة المتجمدة من ناحية ، وبدفع العقلية القومية الى مواقع نظر وعمل جديدة واكثر قدرة على استيعاب ذاتها والعالم من حولها من ناحية ثانية ، وباكتشاف مسار تطورنا كأمة ذات كيان روحي وعقلي متميز وخاص وخصائص هذا التطور ومستقبله من ناحية ثالثة .

●

على اساس هذا التصور لوظيفة الفكر النقدي وأهميته في حياتنا الان ننظر الى المقال القصير الهام الذي كتبه الاستاذ امير اسكندر ونشر في العمود الاخير من مجلة «الفكر المعاصر» القاهرية (أغسطس آب ١٩٧٠) بعنوان «تناقضات في الفكر المصري المعاصر» .

وترجع اهمية هذا المقال – بالاضافة الى صلابة منهجه ومحاولته للوصول الى نظرة شاملة للفكر السائد في مصر الان وهي في نفس الوقت نظرة يسمح لها المنهج الموضوعي الذي اتخذه الكاتب بأن تحتوي تفصيلات واضحة تتكون منها المباحث المختلفة التي يطرحها على نفسه ويرى فيها مكونات موضوعه – اقول ان اهمية المقال ترجع بالاضافة الى هذه الصفات الخاصة به الى ما يعكسه موضوع المقال وتوقيته من ارتباط بالموضوعات الاساسية التي لا نفتأ تطرح نفسها على المثقفين الثوريين في مصر منذ اكثر من ربع قرن ، والتي فجرتها ظروف الصراع الوطني الاخيرة بحدة بالغة . فهي القضايا التي لا بد ان يواجهها شعب مستعمر في خضم فترة تحرره الوطني وبعدها مباشرة .

●

لا يطرح المقال قضية انتمائنا القومي بصورة مباشرة ، وانما يطرح احدى القضايا الاساسية التي تترتب على تحررنا القومي والوطني ، هذا التحرر الذي كله يعني – الى جانب نتائجه السياسية والاقتصادية والاجتماعية الاخرى – ان نستعيد اكتشاف ماهيتنا القومية وأن نعيد صياغة هذه الماهية على اسس علمانية ومستنيرة وانسانية : انه يطرح قضية اعادة اكتشاف عقليتنا القومية والفكر السائد في هذه العقلية ، وهو كمفكر نقدي علمي لا بد ان يكون اكتشافه نقديا وأن يترتب على الاكتشاف موقف نقدي من تلك العقلية وعن الفكر الذي يسودها . ورغم ما يبدو على المقال من انه «مقدمة» لدراسة شاملة – وهذا ما نرجوه – الغرض منها وضع الخطوط العامة التي لا بد ان تحتويها دراسة نقدية عن الفكر المصري ورسم خطة المنهج الذي ستتبعه هذه الدراسة ، فان المقال يصلح اساسا لمناقشة الكاتب في خطوطه الاساسية وفي منهجه اعتمادا من جانبنا على ان هذه الخطوط هي التي تحدد صورة الفكر كما حددها الكاتب وكما سوف يتوجه اليها بالدراسة ، واعتمادا على ان الهدف الموضوعي من المقدمة هو نفس الهدف الذي تقصد اليه الدراسة في حالة كتابتها .

ولكن فلنبدأ اولا بقراءة المقال معا .

●

في البداية يرسم أمير اسكندر الخلفية العامة التي تقبع وراء ظاهرة الفكر المصري المعاصر ، هذه الخلفية التي تكونها مظاهر الازمة الفكرية في العالمين الرأسمالي والاشتراكي .

وتتحدد الازمة في الغرب الرأسمالي – كما يكشف عن ظواهرها

جورج لوكاتش بست نقاط :

« ● فقدان الاتجاه والارتداد الى الماضي للبحث عن جـــذور الفكر المعاصر .

● انصراف المجتمع عن قضايا الفكر وابتعاد المثقفين اكثر فاكثر عن ميدان النشاط العملي وقصورهم عن كشف حقيقة العلاقـــات الانسانية ...

● الشعور المتزايد بالاغتراب وانتشار اليأس والتشاؤم بين المفكرين وضعف ايمانهم بالثورة ووقوفهم عند حدود الحماس النظري.

● عجز المفكرين والفلاسفة عن تقديم تفسير نظري يتميـــــز بالتماسك والشمول للعلاقات السائدة في مجتمعاتهم .

● الهجوم على المنهج الديالكتيكي والحديث عن عقل انسانـــي قاصر من جانب وحقيقة عليا لا يمكن فهمها الا عن طريق الحدس او العيان المباشر من جانب اخر .

● انغماس الفلسفة في خلق اساطير تتعدى التفسيرات العلمية للظواهر ، بل تستغل بعض التفسيرات العلمية استغلالا يخرج بهـــا عن حدودها واطارها الحقيقي ... » .

كذلك يواجه الشرق الماركسي والاحزاب الماركسية في الغرب ـ او الفكر الماركسي عمومـا ازمة من نوع اخر ، تتلخص في الظواهر الاتية :

« ● سقوط الستالينية وما تعلق بها من اساطير .

● الانقسام الايديولوجي الذي واجهته وتواجهه وحدة الماركسيين في العالم الاشتراكي وفي الغرب .

● تعدد المدارس الماركسية ... سواء في الدول الاشتراكية او في الاحزاب الماركسية في الغرب» .

ولكن هاتين الازمتين تمثلان ازمة فناء او بقاء للنسق السائد في النظام الرأسمالي ، اما ازمة الماركسيـــة فهي نتيجة للانتصارات العملية التي تمثلهـا حضارتهـا كمثل ازمـة من ازمات النمو في ظروف تاريخية جديدة . اما نحن فنعيش مرحلة بناء وتطور وتقدم ومواكبـة ومعاصرة ولحاق بحضارة القرن العشرين ، ولهذا فان تعبير الازمـة قد لا يتفق تماما مع اوضاعنا ، ولذلك فان امير اسكندر يؤثر الحديث عن «تناقضات الفكر المصري الحديث» وليس عن ازمته .

وهو يركز هذه التناقضات اساسا في اربعة مجالات : اولهـــا يتصل بجذوره وثانيها يدور حول آفاقه وثالثها يتعلق باتجاهه، ورابعها يرتبط بطبيعة نسيجه .

« ● تتمثل الصياغة الشائعة للتناقض الاول في مشكلة الربط بين الاصالة والمعاصرة ، بين الذات والحداثـــة ، بين الماضـــــي والمستقبل ... »

وهناك اتجاهات ثلاثة في هذا التناقض : اتجاه السلفيين الذين يلحون على ضرورة العودة الى منابع تراثنا القديم العربي والاسلامي والاكتفاء بها . والثاني اتجاه الاخذ من الفكر الغربي البورجوازي او الماركسي ورفض التراث جملة وتفصيلا . والثالث هو اتجاه الربط بين ماضينا وحاضرنا ، بين منابع تراثنا ومصادر تقدمنـا في التطورات الفكرية المعاصرة » .

والخلاف بين هذه الاتجاهات ـ والكاتب يكتفـــي هنا بالجانب الجغرافي من الخلاف لضرورة التركيز ـ يقوم بين احجامها . فاكبرها حجما هو الاتجاه السلفي وان لم يكن اكثرها تاثيرا ، واصغرها حجما واكثرها نفوذا او تأثيرا هو اتجاه الاخذ والفكر الغربي ، ويتارجـح الاتجاه الثالث في الحجم والنفوذ بين سابقيه .

● والتناقض الثاني في آفاق الفكر المصري المعاصر يحكمــه قطبان : القومية والعالمية . وتوشك فكرة القومية احيانا ان تكـــون امتدادا للتراث وحده ، وتوشك فكرة العالمية ان ترتبط بفكرة الاتجاه الى الغرب او الى الشرق .

● والتناقض الذي يتعلق باتجاه الفكـــر يحكمه الصراع بين اليمين واليسار . بين مفاهيم السلفية والسكون والثبات ورفض قدرة العقل الانساني على الفهم ... الخ وبين مفاهيم الربط التاريخي بين الاصالة والمعاصرة ، والحركة والتطور والتقدم وامكانيات العقل النسبية ولكن غير المحدودة .. الخ .

● ويتمثل التناقض الاخير في مجال نسيج الفكر العصري المعاصر في الصراع بين الايمان بالتكنولوجيا وسيلة للتطور المادي وبين الايمان بالعقائدية وسيلة لخلق الانسان الحر الصحيح . وحل هذا التناقض الاخير على اساس الجمع بين الثورة العقائدية والتقدم الصناعـــي والتكنولوجي ، هو الفض النهائي لكل تلك التناقضات : «فالثـــورة الاشتراكية هي ثورة الاصالة والمعاصرة ، وهي ثورة القومية القائمـــة على اسس العالمية ، وهي ثورة اليسار المتقدم على انقاض اليميـــن المنهار ، وهي ثورة الانسان المصري الجديد الذي صنع اول الحضارات في التاريخ القديم والذي يناضل الان لا ليرتفع الى مستوى ماضيه فحسب بل لكي يتجاوزه ايضا » .

●

هذه هي الخطوط الاساسية في هذا المقال الهام ، على قصره ، نقلناها بكلمات كاتبه تقريبا . وفي حدود ما تحكمه هذه الرسالـــة نستطيع ان نشير الى ما يثيره هذا المقال من تساؤلات ايجابية وسلبية وما يطرحه معه من خلافات .

وتكاد خلافاتنا مع امير اسكندر ان تنحصر في حدود النقطتين ـ او المجالين الاولين من مجالات التناقض التي حددها : المجال الذي يتصل بجذور الفكر المصري ، ثم ذلك الذي يدور حول آفاقه . ولكننا نرى ان تحديده لتناقضات المجال الاول وآفاق المجال الثاني انما يرتبطان بزاوية نظره الى ماهية الفكر نفسه او بالمنهج الذي اتبعه لتحديـــد آفاق « موضوعــه ذاتها » .

● فحينما يتحدث امير اسكندر عن جذور الفكر المصري ، يلوح لنا انه يتحدث عن فكر مطلق غير مرتبط بجذور واقع معين لـــــه تاريخه وظروفه الواقعية التي تملي ارتباطاته وهمومه قبـل ان تملـي تناقضاته ذاتها . وهكذا ينصب التجريد هنا ـ من جانب امير علـى الفكر المصري ذاته وليس على جذوره .

ان جذور الفكر الحقيقية لا تكمن اساسا في المصادر الثقافيـة التي يستقي منها الفكر تصوراته ومصطلحاته ومناهجه ومباحثه ، انما تكمن اساسا في «الواقع الحضاري» الذي افرزه بجوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخلقية والفكرية جميعا . ومن هنا فـان الحديث عن اتجاه «سلفي» في الفكر المصري بمعزل عن الواقع الذي كرس السلفية وجعلها الاتجاه الرئيسي في الفكر المصري (وليست مجرد القطب الاول من اقطاب جذوره) سيجرنا الى التناقض الذي وقع فيه الكاتب فعلا اي الى النظر الى «تاثير» تيار فكري معين كالسلفيـــة على اساس قدرته على توجيه مؤسسات الدولة وقيادة مستقبل التطور. ان توجيه مؤسسات الدولة تبدو هنا مرادفة لقيادة مستقبل التطور، رغم ان «التطور» مطلوب اساسا في مؤسسات الدولة ذاتها . ثم هل صحيح ان الاتجاه السلفي في الفكر المصري ـ رغم ضخامة حجمه ـ يقل في نفوذه عن تيار الاخذ من الغرب ؟. وما مجال الاخذ من الغرب في الحقيقة ، وما هو نوع ما يؤخذ فعلا وما تاثيره : الا يمكن ان يكـــون تأثيره هو تدعيم الاتجاه السلفي نفسه ؟ ان الاخذ ـ مثلا ـ باسلـــوب الادارة الرأسمالي تحت زعم ان علم الادارة لا علاقة له بالنظـــــام الاجتماعي ـ وهو زعم له تيار قوي ينادي به ـ هذا الاخذ : اين موقف السلفيين منه وما تأثيره عليهم ، وما هي العلاقة الحقيقية بين اتجاه السلفيين واتجاه الآخذين من الغرب (بمختلف فروعهم) وما المنبـــع الاجتماعي لكل منهما والدلالة التي يلقيها هذا المنبع على علاقـــات القوى الاجتماعية ؟

نهدف من هذه الاسئلة الى توضيح نقطة تناقض معينة : اننا لا نستطيع ان نحدد ماهية الفكر بمعزل عن الواقع (الاجتماعي والسياسي والاقتصادي) ولكننا لا نستطيع ان نناقش هذا الفكر ونناقش الواقع

معه في وقت واحد : ونعتقد ان امير قد وقع في الخطأين : لقد عزل ماهية الفكر في تصوره اولا ، ثم راح يمزج بين التيار الفكري ونفوذه في مؤسسات الدولة بين قيادة مستقبل التطور في النهاية .

وربما كان السبب في هذين الخطاين هو الرغبة في معالجة الموضوع من زاوية «التخصص» الفلسفي تجنبا للخوض في مشكلات مبتذلة او عادية ابتذلتها الكتابات السياسية العديدة والمتسرعة ، ولكننا لا نعتقد انه من الضروري للمعالجة المتخصصة فلسفيا ان تبتعد عن الاسس التي قام عليها منهجها الفكري في البداية . وهذا الارتباط «بالاسس» لا ينفي ضرورة التفكير النقدي المتخصص وعلى المستوى الشامل للظاهرة : ولكننا نشير الى ضرورة ان يكون التفكير الشامل غير التفكير المجرد اي ان يكون حريصا على الربط بين الفكر والواقع من جانب وعلى دراسة الفكر «وحده» وليس «في عزلة» عن الواقع من جانب اخر .

● اما الخلاف الثاني – وهو الاكثر اهمية من وجهة نظرنا – فيتعلق بالتناقض الذي يدور حول آفاق الفكر المصري المعاصر ، الذي يراه امير محكوما بقطبين اساسيين هما فكرة القومية وفكرة العالمية .

نتساءل اولا – سؤالنا الثانوي – اين وجد فكر العالمية هذه ؟ في أدمغة عدد من الاكاديميين في الجامعة او اصحاب «المواهب العالية» من المثقفين ، ام عند غالبية المتعلمين ؟

ونحن نخرج من هذا السؤال التساؤل عن موقف غالبية الشعب الامية من فكرة العالمية لان فكرتهم عن العالم نفسه وعن ارتباطهم به فكرة خرافية اصلا وان تنائرت في اذهانهم بعض المعلومات الصحيحة التي تستخدم لتدعيم الفكرة الخرافية وليس لاستبدالها بفكرة علمية او موضوعية) .

نرجع ان الفريق الاول – فريق الجامعيين والحواجب العالية – هو الذي يمكن ان يؤمن بفكرة العالمية ، وهو فريق ضئيل يكاد يعد على اصابع اليدين او اكثر قليلا . وهذا الحجم الضئيل لفكرة العالمية يخرجها على الفور من مجال «الصراع» او من مجال القدرة على ان تكون قطبا اساسيا من اقطاب التناقضات الواقعية في الفكر المصري المعاصر .

ومن ناحية اخرى نضع بديلا لهذه الفكرة: ان غالبية الشعب تؤمن بالوحدة الدينية وان اتخذ ايمانها شكلا غامضا مبنيا على همهمات خطباء المساجد على الاغلب ، وتتخلل هذا الايمان فكرة غائمة عن الوطنية المرتبطة بمصر اساسا (وليس بالوطن العربي) . هنا يبدو هذا القطب من اقطاب الصراع الفكري الى جانب وافعته وقيامه راسخا في اذهان ملايين المصريين على غموضه وابهامه ، يبدو محتويا على تناقضه الخاص بين شمولية الوحدة الدينية واقليمية النزعة الوطنية ذات المضمون البسيط والمربطة بمصر .

اما قطب الفكرة القومية فله تناقضاته الداخلية الخاصة ايضا، رغم ان فكرة «القومية» لا تسود في الاغلب الا عند المتعلمين لارتباطها بقدر ضروري من الوعي السياسي اولا ، ثم بقدر من الوعي بالمصالح السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تتحقق في ظل كيان قومي مستقل . ونعتقد ان التناقض الداخلي في هذا القطب متعدد الاطراف: هناك فكرة القومية المصرية التي لا نزال نراها عند مفكرين كبار من نوع لويس عوض مثلا وان لم يصرح بها في كتاباته كايمان صريح له (انظر مثلا فصل نشأة الفكرة القومية في كتابه تاريخ الفكر المصري الحديث حيث تعامل مع هذه الفكرة تعامله مع شيء موضوعي ونهائي حسم موقفه منه وان كان يعالجها في اطار تاريخيتها) ، وهناك فكرة وادي النيل التي كانت حلما راود جيلين كاملين من السياسيين والمثقفين والمتعلمين المصريين . وهناك فكرة القومية العربية ذات التاريخ القريب جدا في مصر والتي نواجه – كفكرة تحتاج الى ايمان الناس كي تكتسب وجودا ماديا وقوة مادية مؤثرة – الكثير من الصعاب تفرضها وتدعمها مصالح بقايا البورجوازية والبيروقراطية المصرية وفكرها السلفي والغربي على حد سواء .

ومرة ثانية ان السبب الذي دفع الكاتب الى تضخيم حجم قطب العالمية ، والى تجاهل فكرة الوحدة الدينية والوطنية المصرية وتجاهل تحديد ما يعنيه بفكرة القومية ، هو المناقشة المتخصصة من جانب (او الرغبة في معالجة الموضوع على مستوى التخصص الفلسفي) ومن جانب اخر الرغبة في الوصول بالمعالجة الى مستوى الشمول الذي وقع في التجريد لعدم قيامه على اساس من تحليل للواقع السائد بين جماهير الشعب بعيدا عن المتخصصين .

القاهرة — سامي خشبة

***

ع.ع.س

من مراسل « الآداب » محيي الدين صبحي

شيء عن الادب في سوريا

قال حجل بن نضلة :

جاء شقيق عارضا رمحه

ان بني عمك فيهم رماح

لا ينطبق هذا البيت على شيء قدر انطباقه على الحياة الادبية في دمشق ، خلال الشهور الستة الاخيرة ، حيث حمي وطيس الجدل وعلا غبار المساجلات ، وارتفعت العقائد من كل صوب يحاول اصحابها ان يثبتوا تقدمهم في الفن واستقلالهم في الحياة .

مهما كان رأيك فيها : معارك ادبية او زوبعة في فنجان او حتى مناوشات ، فانها آراء وآراء مضادة او ردود أثارت عددا من القراء وملات الجو الادبي تحزبا وتعصبا وتحيزا ، بحيث لو وجد محرر ادبي نشيط وقام باستفتاء لبروز آراء الادباء وسبر الجوانب التي يقفون فيها لجاء هذا الاستفتاء بمثابة صب الزيت على النار واثارة الفساد بين العباد . فالجو الادبي عامة لم يخرج عن حيز الجمعيات العفوية التي يلتقي افرادها ضمن تجمع اكبر، كالجامعة او الحزب او عاصمة احدى المحافظات ، فهي مجموعة صداقات شخصية نشأت لسبب من الاسباب ...

والمنافسات التي جرت لا تعدو في مجموعها ان تكون صدى لما كان يدور في تلك الحلقات « الطلابية » وان كانت تسجل في الوقت ذاته انفراط تلك العقود وانتهاء عهد التجمعات : انها صرخة الديك الذي فقس البيضة وانطلق في انحاء الحقل ، او – بلغة العرب العاربة – انها صيحة الطفل الذي شب عن الطوق ، بكل ما تحمله تلك الصيحة من نزق وحب للتأكيد على الذات ، دون ان ننكر طبعا على هؤلاء الصائحين آراءهم التي تلكأوا كثيرا قبل ان أعلنوها .. فهي آراء – صيحات او صيحات – آراء ، لا فرق . المهم انها قيلت وأثارت حولها لغطا كثيرا بين الادباء .

بين الومض والرعد

واكثر ما تبدو هذه الرواسب وضوحا ، في رد حيدر حيدر « العنيف » على تعليق نشره علي الجندي في مجلة « جيش الشعب » (العدد ٩٣٩) حول مجموعة حيدر الاخيرة « الومض » .

وتفصيل الامر ان اتحاد الكتاب العرب في سورية نشر مجموعتي قصص قصيرة لكل من : زكريا تامر « الرعد » وحيدر حيدر «الومض» وثلاثة دواوين من الشعر ، أحدهما لمحمد الماغوط « الفرح ليس مهنتي » والآخر لعلي كنعان « انهار من زبد » ولممدوح عدوان « تلويحة الايدي المتعبة » .

فقال الشاعر علي الجندي في تعليقه على مجموعة حيدر حيدر :

« حيدر حيدر شيء آخر في القصة ، فهو في الغالبية من قصصه ما يزال يشعرك بانه في طريقه لخلق « قصته الخاصة » وبان عليك ان تقدر طابع المحاولة الظاهرة على قصصه ، للجهد المخلص المرهق الذي يبذله في سبيل ذلك !

التعامل مع كتابته ليس سهلا ، والكتابة عنه « عسيرة » ومحفوفة

بالمكاره على غير ما يحس الكاتب عن زكريا تامر . فهذا بالرغم من تعدد جوانبه وتطوره الدائم ،يبدو اكثر وثوقا من نفسه ، ويتصرف في عملية خلقه باسلوب ((حلم)) راسخ القدم ..

حيدر ، من العبارة الاولى في أية قصة عنده ، يشد انتباهك الى انـه يحاول ان يأتي بجديد ـ هذا الجهد المشكور ابدا .

وما ان تسير مع احداث القصة قليلا ، او (المونولوج) المسرود بطريقة غير آليـة ولا عفوية ـ كمـا يجب ان يكون ـ حتى تحس مشكلتين تتناوبان اكثر قصصه ، حتى لتطغيا على الهدف الرئيسي منها كما يبدو لـك كقارىء لاول وهلـة .

غير انه مقسم بالتساوي احيانا في قصصه ، بين التفريج عـن هومه الشخصية وعرضها ، اذ تبدو متسللة خلال الاحداث والمونولوجات الداخلية ـ هذا بالنسبة لمن يعرفه شخصيا بخاصة .. حتى ليفمع بهـا كل شخصياته غالبا ـ وبين اللغـة الخاصة التي يريد ان يبتدعهـا لنفسه بشق النفس فيوفق حينا ، ويضيع أحيانا ما بين لغـة التوراة ـ نشيد الانشاد بخاصة ـ ولغة الشعر المترجم او الشعر الماغوطـي واحيانـا الادونيسي .

... وهو في مجموعة قصصه الجديدة (الومض) .. لم يتطور كثيرا عن مجموعته السابقة ((حكـايا النورس المهاجر)) الا في بعض قصصها التي وثب فيهـا رمحا عن مستواه السابق ، مثل قصته ((الطلق)) وهو هنا ايضـا ((يجرب)) اكثر من اسلوب تتراوح ما بيـن اسلـوب زكريـا تامر واسلوب سليمـان فياض واسلوبه الشخصي الذي تبـدو له ملامح لم تتوضح بعـد في المجموعة كلهـا ...

... وللعزيز حيدر احيانا تقطيبة الفرسان .. على كل حال !)) وبالطبع يتضمـن المقال ـ عدا عن هذه الملامح العامة عرضا وجيزا بعدد من القصص مع مناقشته لهـا مختصرة .

هذه اللهجة الودود ، والرسم الواضح لـ ((خصائص)) القصـة والاسلوب عند حيدر هي ـ في رأيي ـ ملائمة للحديث عن كاتب لـم يتجاوز الخامسة مـن عمره الادبي ، ولم يثبت انـــه مـن اصحـاب الشطحات التي تجاوز المألوف من قصاص عادي يحاول ان يبني نفسه شيئـا فشيئا . في النواحي الفكريـة والتقنية والاسلوبية ، علـى السـواء . فكيف كـان الرد ؟

كتب حيدر حيدر في مجلة جيش الشعب (العـدد ٩٤٢) مقالا يعدل في الحجم ضعف مقال علي الجندي ،وكان بعنوان ((العقدة التامرية عند علي الجندي)) .

المقال ، كمـا قلت ، طويل ، وهو اشبه برسالة نشر غسيل بيـن اصدقاء قدامى ، وسنقتطف من الملاحظات الشخصية اقوالا متفرقة :

... معطيا لنفسه (عن علي الجندي) منتهى الثقة والاباحية في تسجيل بعض الانطباعات الشخصية من خلال علاقتنا صحابا سابقين ..

الذي يعرف علي الجندي يعرف انه اذا جوبه وخولفت آراؤه ، يهتاج ويصرخ مصابا بنوع من العمى قد يصل الى حد الايذاء الجسدي.

.. بهذا المنطق العصابي يتصرف ((ابونا)) علي ، وهو يوزع ثناءاته او عقوباته علينا نحـن ابناءه الصغار .

.. أما أنا الفقير فكل ما قلته في ليلـة سمر اتسمت بالصراحة: ان ممدوح عدوان أشعـر من علي الجندي في بعض قصائده . كما حاولت الاستفادة مـن تجربة علي في الحياة لاقدم نموذجا في رواية اكتبها . وهذا النموذج يمثل جانبا من جوانب اسباب انهيار العنصر العربي ..

.. وقوالبه الجاهزة تراكمت من ازمنـة قديمة يوم كان يقرأ وقبل ان يتحول الى مسامر وحكواتي نهارات وليال من الدرجة الممتازة ..

وهكذا ، وبعد ((تشريح)) شخصية علي الجندي كمـا تصورهـا حيدر حيدر ، ينتقل الى الضرب على الرأس ، فيعدد لاخطاء احكام علي الجندي ثمانيـة اسباب يهمنـا منها قوله :

٣ ـ عقدته (الكلام عن علي الجندي) الخاصة به وهي : العقـدة التامريـة .

٦ ـ .. حديثه عني كمبتدىء او مجرب وباسلوب الاب الوصي).

اما السبب السادس ، فيلفت نظرنا فيه ما قدمناه في مطلع هذه الرسالة مـن ان هؤلاء الادباء شقوا عصا الطاعة وخرجوا على طـوق الحلقات الضيقـة ،وأرادوا أن يؤكدوا ذواتهم واستقلالهم عن بعضهم بعضـا وحتى عـن الذيـن اثروا بهم في الادب والحياة ـ وان كان هذا الميـل قـد اتخذ طابعـا عصابيـا متطرفـا الى حد قلب المحاسن الـى مساوىء : فكل ما فعله علي الجندي خلال السنوات السبع السابقـة، انه قدم الى الجو الادبي والصحافي هذه الاسمـاء الجـديدة كلهـا ، وتعصب لهـا ودافع عنهـا وعن نواياهـا الادبيـة حتى من قبل ان يخضر عودهـا او يعقـد زهرها . فلمـا اعتقد انهـا استوت وحان قطافهـا عاملهـا بشيء من الموضوعيـة التي تمليهـا روح الصدق في((الزمالة)) فظن هؤلاء انه تنكر لهم وقلب لهم ظهـر المجن .

على ان ما يعنينا ـ بعد تدعيم تحليلنا بسرد وقائع من التاريـخ القريب للحياة الادبية ـ هو ان حيدر حيدر في مقاله لم يكتف برفض علي الجندي صديقـا وشاعرا ومعلقا على كتبه ، بل ارتد على زكريـا تامر بسبع ملاحظات نلخصهـا فيمـا يلي :

١ ـ ((انه يفتقر الى ما يمكن تسميته بالوعي التاريخي النفسي للانسان والمجتمع العربي ..

٢ ـ التزم ((طريقـة واحدة مكررة في العرض)).. ((مما يدل على نوع من القناعة السكونية الكابحـة للتطور .

٣ ـ في قصصه أبهام وغموض وتشوش تترك القارىء احيانا امـام باب مطلسم .

٤ ـ ينقل قصصه بمشاعر ذاتية تفيض عن الحد .

٥ ـ السلطة (في قصص زكريا) في جميع الازمنة وجميع الانظمة متوحشة وقذرة .

٦ ـ تتسم قصصه بنوع من العدمية والفوضى ،.. فمعظم ابطـاله متسكعون كسالى .

٧ ـ معظم شخصيات قصصه تسقط في فراغ تجريدي لا يسمـح لهـا بالنمـو والحركـة .

قبل أن أتم المقال يأبى علي ضميري الادبي ، كناقد محترف ، الا أن أثبت في هذا المقام انني ارى ان مميـزات قصص زكريا تامر هـي عكس ما أورده حيدر حيدر على طول الخط ، وانني التزم بأن ادعـم رأيي بدراسـة مطولة عـن مجمل انتاجه . ولا اكتم سرا اذا قلت انـني أقبل على هذه الدراسـة متهيبا ، لا لرسوخ القيمة الفنيـة في انتاجه فقط ، وانمـا لبعـد تأثيره على القصـة في سوريا خاصة والقصـة العربيـة عامة . وانـا في موقفي هذا اختلـف ايضا مع حيـــدر حيـدر في قولـه :

((ان احدا ما لا يعتقد بعد هذه الملاحظات الجوهرية انني مـن المعجبيـن لدرجـة الدهشة بقصص زكريا تامر ، الدهشة التي تقودني صاغرا الى التأثر به او تقليـده)) .

فامـا ان هذه الملاحظات العابرة ((جوهرية)) فأمر مشكوك فيـه، واما ان حيدر حيدر غير معجب فهذا امر يعود له ، فاذا بقيت قضية التأثر فليسمح لنـا حيدر بهـا لان التأثر ليس مشروطـا بالاعجـاب ولا بالدهشة ، فالاثر الفني المتقن يفرض نفسه سواء أعجبت به ام لم تعجب ، وحتى ان فهمته او لم تفهمه ـ ولا ادل على ذلك مـن أن في العربيـة الف ((بنجي)) دون ان يوجـد الف كـاتب فهم ((الصخب والعنف)) فهمـا صحيحا . ومن العجب المعجب أن ما يأخذه حيدر على علي (.. ولان علي الجندي لا يكلف نفسه عناء الاستغراق والدخول في جـو القصص ، ولا يرغب في استيعابها ومداليل ما تفصح عنه ، فهـو يتعامل معها بطريقته النزقـة محاولا ايجاز بعض القصص التي تصفحهـا على نحـو مبتور . بحيث يمزق اشلاءها باحكام محض شخصية) ينطبق على حيدر نفسـه . فهذه المعطيات السبعة لا تركز على دراسـة تحليلية للقصص ذاتها ، بل هـي انطباعات كان حيدر حيدر قد نشر عكسهـا تمامـا عن قصص زكريـا ذاتها ،في جريدة البعث ، قبل خمس سنوات!! هذا من جهة ، ومن جهـة اخرى فـان تقسيم الانطباعات الى سبعـة

عناصر لا يكفي ليمنحها المظهر العلمي الذي يرغب حيدر في ان يحليها به ، ولا يمنعها من ان تتناقض او تخلو من المعنى : فمثلا ، لو صدقنا ان لدى زكريا طريقة واحدة في العرض فان هذا لا يعد نقيصة ، اذ ان كافكا وهمنغواي وشيخوف كذلك ، والا فاين تثبت الشخصية الادبية ملامحها ؟ كما أن الذاتية ليست عيبا اذا كانت ذاتية تتعلق بابطال القصة انفسهم وليس بكاتبها . اما كون الابطال متسكعين او كسالى فهذا يعود عند التقييم الى السبب الذي اصبحوا على ما هم عليه ، اليس كذلك ؟

وأهم من هذا كله : ما هو مفهوم القصة عند حيدر حيدر ؟ ما هو مفهوم التكنيك ؟ وما هو مفهوم اللغة ؟ هذا ما لم يحاول ولم يستطع حيدر ان يحدده او يأتي فيه بقديم ولا جديد في مقال يزيد على ثلاثة الاف كلمة : وما دامت هذه القيم غائبة فان قيمة هذا المقال ذاتية محضة ، ويكون حيدر حيدر قد عجز عن ان يأتي بجديد في القصة او النقد ، بل حتى عن ان يوضح اين يقف من التراث الذي وجده جاهزا من قبل والذي صنعه آخرون يأبى ان يعترف بهم أو بأثرهم عليه .

* * *

... وخطاب من لا يفهم

واذا كنا نمج هجوما شخصيا بهذا المقدار ، بين صديقين سابقين ، اريد لطرف ثالث ان يكون ضحيته . دون ان نكسب المزيد من الوضوح في القيم ، بله الزيادة فيها والاضافة عليها ، فاننا مع ممدوح عدوان امام محاولة مختلفة قليلا ، لانها وان كانت تخلو من المنعنات الشخصية ، والمعلومات الخاصة ، فانها في النهاية تسعى للايقاع بالشخص ، بغية اسقاط شعره ـ الطريقة ذاتها التي اتبعها حيدر حيدر ضد علي الجندي .

فقد كتب ممدوح عدوان في العدد (٢٠٠) من مجلة الطليعة الاسبوعية ، مقالا بعنوان « سليمان العيسى : ورطة التردد بين جيلين » ، وذلك في معرض نقد « ممدوح » لديوان سليمان الجديد « كلمات مقاتلة » .

يبدأ ممدوح مقالته بهذه المقولة المحرجة « لسليمان العيسى اهمية خاصة تجعل الكتابة عنه محرجة » وهذه الاهمية في نظر « عدوان » ترجع الى ان سليمان « ورقة رابحة » بين انصار الشعر التقليدي الذين يرون فيه حجة على صلاحية هذا النوع للحياة ، وبين انصار الشعر الحديث الذين وجدوا ان (سليمان العيسى ذا الباع الطويل في ميدان الشعر التقليدي قد وجد نفسه مضطرا ـ وهذه كلمة هامة ـ الى اللجوء للشعر الحديث لكي يعبر بالضبط عما يريده) .

بعد تجريح الوضع التاريخي للرجل ـ وهو وضع ليس سليمان بمسؤول عنه ـ ينتقل « عدوان » الى تجريح السيرة السياسية للرجل .

(فسليمان العيسى ـ وهنا ننتقل الى الجانب الثاني من اهميته ـ رجل مرحلة تاريخية طويلة ، عمره يقرب من الخمسين . مهاجر من اللواء . مناضل سياسي منذ اكثر من ثلاثين عاما . شارك في تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي وهو طالب ثانوي عام ١٩٤٠ ..

مارس مهنة التدريس منذ عام ١٩٤٧ : وهذا يعني ان عددا لا بأس به من مثقفي القطر قد التقى بهم سليمان العيسى طلابا أو حزبيين ، وهو كذلك ينشر المجموعات الشعرية منذ عام ١٩٦٢ .. ومجموعها ١٣ ديوانا واربع مسرحيات شعرية .

هذا بالاضافة الى جانب هام من حياته : فهو لم يمارس العمل السياسي كمثقف فقط بل كشاعر . واسمه مرتبط بتاريخ نضال الحزب كشاعر المهرجانات ايام النضال الايجابي .. كما وان الشباب كانوا يتداولون شعره المعبر عن مواقفهم السياسية في مراحل النضال السلبي ، مثلما يتداولون المنشورات السرية . وسليمان العيسى يعي هذه الحقيقة تماما ..

... ويتحول الامر لدى الرأي العام الى نوع من الارهاب ..)

لكن « عدوان » نسي ان يقول ان الشاعر سليمان العيسى نفسه ليس مسؤولا عن هذا الارهاب ، وانه يلقى بوجه بشوش كل من يتناول شعره بالنقد ، سلبا او ايجابا ، بعكس « ادباء » آخرين يستعدون الناس والسلطة اذا ما جوبهوا ... وهنا ايضا لا بد ان اتدخل قليلا لاعدل الصورة التي رسمها « عدوان » لسليمان . فمنذ اكثر من عشر سنوات علقت على بعض آثار الاستاذ سليمان في مجلة « الآداب » هذه ذاتها ، ولم اكن اعرفه معرفة شخصية ، كما انه كان لايزال يقطن في حلب ولما ينتقل الى دمشق بعد . فحمل الي البريد رسالة منه ، لا ارق ولا ألطف . وكان من مصادر اعتزازي أنه ناقشني الاحكام مناقشة هادئة تفصيلية معقولة ، ثم شاهدته في مقهى (الهافانا)في دمشق جالسا مع المرحوم زكي الارسوزي ،فقدمت نفسي اليه، وانصلت بيننا مودة وصداقة لا زالت تنمو الى اليوم ، يزيدها اتفاق آرائنا حول معظم قضايا الشعر المعاصر . ولم المس منه في يوم من الايام اعتدادا بوضعه التاريخي او السياسي ، يجعلني احس بأن الكتابة عنه محرجة امامه من جهة من الجهات . بل على العكس ، يخيل لي ، لو أن دارسا لازمه وطلب اليه ان يعاونه لاستفاد منه فوائد جلى .

ومهما يكن من امر ، فان النواحي النقدية التي اثارها ممدوح واستشهد لها بشعر من الديوان ، وهي نواح صحيحة بشكل عام ، ومن الواجب اعادة معالجتها بالمزيد من التفصيل . فالموضوعة التي ينطلق منها ممدوح هي :

« والمشكلة ان سليمان العيسى ،حين يكتب الشعر الحديث ويدخل هذا الميدان ، يصبح معرضا لابداء الرأي في شعره اكثر مما لو لم يفعل .خاصة وانه يقتحم هذا الميدان وشعره الحديث يخلو من الحداثة ، وليس فيه من الشعر الحديث الا الشكل . وهذا خطأ لا بد من اصلاحه ، في اذهان القراء على الاقل ، وهو أن الشعر الحديث ليس مجرد شعر يحطم العمود القديم .. اي ان قضية الحداثة ليست شكلية » .

ثم يورد اربع خصائص في الشعر الحديث من قصائد الديوان، هي :

١ ـ الشكلية ٢ ـ المباشرة . ٣ ـ الحشو والمبالغة . ٤ ـ المناسبات . على ان ممدوح عدوان ، وقد رفض ان تكون الحداثة قضية شكلية في الشعر ، تقتصر على القوافي ، لم يكتب كلمة واحدة يفيدنا بها عن ماهية الحداثة في الشعر ، حتى ولا عن ماهية « القدم » فيه ، على الرغم من انه احس بالحاجة الى ذلك ، فقال :« ولئلا يطول الشرح لن نتعرض لاعادة شرح معنى الكلاسيكية وجوانبها » وكذلك ، وربما للعذر ذاته ، لم يتعرض لتحليل مفهوم الحداثة . هذا التجاوز افقد المقال النقدي الجوهر الذي نبحث عنه : ما هو مفهوم الشعر عند ممدوح عدوان ؟ هذا مهم جدا خاصة بالنسبة لشاعر شاب يصول ويجول في ميادين الشعر والمسرح والروايه .. الخ وبذلك خرج مخرجا غير كريم من ورطة تحديد المفهومات الفنية ، على الرغم من انه رأى سليمان في « ورطة التردد بين جيلين » ثم اوقع نفسه في «ورطة» الحديث عن شاعر له ارث متعدد النواحي .

مرة اخرى نعود الى رفض القادمين الجدد « لابوية » اسلافهم . مع العجز عن تحديد ما يريد هؤلاء القادمون . انهم يعرفون ما لا يريدون ولا يعرفون ما يريدون .

مرة اخرى ، يبدو ان سليمان العيسى ذاالصدر الرحب تضايق من ملاحظة وردت في مقال ممدوح مرتين . الاولى حين قال :« ولذلك فسليمان العيسى يكتب الشعر الحديث بجرأة . وبالجرأة ذاتها(وهذه ربما كان اصلها خوفا) يحتضن مجموعة (صفر) لابي الفتح» ..

فكتب سليمان العيس الى ممدوح رسالة ينفي فيها عن نفسه تهمة لانها تهمة شخصية ، غير ادبية ، ومنافية للواقع . وقد عمد ممدوح ـ بحق او بغير حق ـ الى نشر الرسالة الشخصية في العدد «٢٠٦» من مجلة الطليعة ، ولا ادري من تفضل ـ ممدوح او غيره ـ فوضع لها عنوانا اترك للقراء مهمة الحكم عليه ، وهو « لست شاعرا » .

واذا كان ممدوح عدوان قد نزع عن شعر سليمان العيس صفة الحداثة ، ولمح الى ان شخصه يحمي شعره من النقد ، فان تعليق (المحرر الادبي) لمجلة الطليعة قد جاء ضغثا على ابالة . قال المحرر الادبي تعقيبا على الرسالة .

« هو شاعر ما دام يصدر الديوان تلو الديوان ..

ولئن شاء أن يقاتل بالشعر ، فذلك شانه ، ولكن لنا ايضا ان نمتحن صلاحية الاداة التي يقاتل بها ..

فالشعر يقاتل حين يكون شعرا حقا ومجاله هو اللغة ، اعني الحضارة ما دامت تقوم على اساس اللغة .. »

وكان سليمان في رسالته قد قال عن الكلمة الشاعرة « انها سلاح لا اكثر .. سلاح في يدي ، ربما كان مفيدا ومجديا الى حد بعيد » .

فجاء المحرر الادبي للطليعة يماحك ويتمحل وينتحل صفة من (يمتحن صلاحية الاداة) . انه يريد (الشعر الحق) . فهل تفضل هو الاخر وابتعد عن الكليشهات الجاهزة ليشرح لنا هو هذا (الشعر الحق) ؟ ثم من قال ان الحضارة تقوم على اساس اللغة ؟ ان اللغة هي احدى اسس الحضارة ، واما الاساسان الاخران الاكثر اهمية فهما النظام الاجتماعي والانتاج بشقيه الزراعي والصناعي .

واذا كان سليمان ليس شاعرا في رأي ممدوح ، فهو ليس مناضلا في رأي محرر الطليعة ـ وبذلك يخرج هذا الرجل الجليل صفر اليدين ، عاريا كما ولدته امه : يا صنيعة العمر !!

على ان رسالة سليمان وثيقة ادبية تستحق ان يعاد نشرها ، وسنقتطف اهم ما ورد فيها :

« .. الذي أريد ان اقوله للناس ، للاخوة ، للريح ، لكل من اعرف ومن لا أعرف .. انني لست شاعرا .. ولا طمحت يوما ان اكون شاعرا ، تلك هي الحقيقة التي تكشف اعماق أعماقي .. بالرغم من الدواوين العديدة العديدة التي صدرت لي والتي ستصدر ابدا . أنا انسان عربي .. رأى نفسه يقتلع من داره ، من تحت شجرة التوت في قريته ، يحرم لغته وتراثه وارضه وقريته فجاة ، ويلقى به في الغربة .. متشردا منذ اكثر من ثلاثين عاما . كنا قافلة الغربة الاولى في ارضنا .. ثم تلتها قوافل لا عدد لها .. وما تزال الشفرة على العنق .. وما تزال الملايين المائة التي أنتمي اليها .. وأعد نفسي خلية في جسدها ، تتاهب للمحنة السوداء كل مطلع شمس .

ونظرت حولي .. وانا طفل صغير .. كيف ادافع عن نفسي ، وماذا استطيع ان افعل ويفعل امثالي ؟ ووجدت الطريق ، او خيل الي اني وجدتها .. الطريق حلم ضخم .. سأحمله انا ورفاقي .. سنقاتل في سبيله حتى النفس الاخير ... الحلم الضخم الذي عشت من اجله وما زلت أعيش ، هو أن تكون لي دولة عربية كبرى قادرة على ان تحمي اطفالي .. فلا يقتلعهم من يشاء ، ساعة يشاء ، من بيوتهم ، من ظل شجرة التوت التي يلعبون تحتها ، ويكتبون اولى قصائدهم تحتها ، ويلقى بهم الى اي مصير أسود يتلقفهم في الطريق .

لا أنا . ولا دولة صغيرة كسورية العربية الطليعة ، قادرة على ان تحمي اطفالي ـ أعني اطفال العرب ـ من هذا المصير ... القادرة وحدها على ذلك هي الامنية الضخمة التي اتنفس بها منذ اربعين عاما .. هي الدولة العربية الكبرى . تلك هي قصيدتي التي احلم بها .. وانها للحمة هائلة ، ما أنا ـ بالغا ما بلغت ـ الا قطرة ماء في محيطها .

وآنست ذات يوم في نفسي اني أكتب الشعر .. ووجدت للكلمة الشاعرة صدى في نفوس الملايين .. فلم لا أقاتل بها ؟ انها سلاح لا اكثر .. سلاح في يدي ربما كان مفيدا ومجديا الى حد بعيد . وهكذا بدات أكتب الشعر ، أو قل : اقاتل بالشعر . وما زلت . وساظل اردد ابدا : انني لست شاعرا .. انا حامل امنية ضخمة .. وخيال شجرة توت اقتلعت من تحتها .. وانا في العاشرة .. او دون العاشرة ...»

اذا لم يكن هذا هو الموقف الشعري عينه ، فليس في الدنيا شعر. فاذا اخذنا الفن على انه « اعادة خلق العالم » او انه « خلق النظام من السديم » ، فان قصيدة « الدولة العربية الكبرى » التي يحلم بها سليمان ، انما تعني بكل بساطة اعادة خلق العالم وتغيير مركز الحضارة وخط سير التاريخ ومفهوم البشرية باجمعه .

هذا ليس شعرا ، لا في رأي المحرر الادبي ولا في رأي ممدوح عدوان .

فلنتابع قراءة « بيان » سليمان العيس . فهو بعد ان حدد موقفه الشعري من الحياة والتاريخ ، قد حدد مضمون شعره ايضا وهو المحافظة على مستقبل الامة بحماية اطفالها « فلا يقتلعهم من يشاء ، ساعة يشاء ، من بيوتهم ، من ظل شجرة التوت التي يلعبون تحتها ، ويكتبون اولى قصائدهم تحتها » . هذا المضمون ، على الرغم من ان التزامه واجب فردي ووطني وقومي ـ فانه في الوقت عينه مضمون انساني يشمل كفالة حق الحياة والتقدم لابناء الامة العربية واطفال الارض قاطبة . لكن رغبة تاكيد الذات عند ممدوح عدوان جعلته يهمل المضمون وينصرف الى الشكل ، وذلك كنزعة اي فرد من الطبقة الجديدة ، في ارتداء زي « آخر موضة » واهمال مضموناته المرافقة ، من فكر تحليلي وتعمق علمي وشمول انساني .. دائما يكفي الشكل والتعلق بالشكل للحصول على مظهر « الحداثة » المطلوب بالحاح . ان هذا الانفلاش القومي والطبقي .. ان هذا التخلع والانخلاع يظهران اصلا في النتاج الشعري والقصصي لكل هؤلاء المتعلقين بالشكل ـ وذلك باسم القومية الاشتراكية طبعا ـ يظهر عن طريق الفجاجة الفنية والتفاهة الفكرية او الذاتية المتضخمة الى حد مرضي ، والهلوسات الشخصية الخالية من اي مضمون ـ الا من الشكل !!

لم يكن بامكان ممدوح عدوان او اي شاعر ـ ناقد مثله يصول ويجول ، دون رادع من ضمير ادبي ولا وعي تاريخي ـ لم يكن بامكان احد ان يصلب سليمان العيس الا على خشبة الشكل هذه . وكانت هذه الخشبة تنتظر انتهازيا صفيقا يعلق عليها سليمان العيس غير آبه لخدماته للحركة الوطنية والشعور القومي : وقد وجدته في شخص الشاعر ـ الناقد وفي شخص المحرر الادبي ، متكافلين متضامنين ، لا يحسبان حسابا الا للغبار الذي يثيرانه وهما يرمحان ..

ان الرسالة لا تحدد الموقف والمضمون الشعريين لدى كل شاعر قومي ، بل تحدد اجابة على سؤال لم يطرحه من الادباء العرب الا اقل من عشرة . هذا السؤال : لماذا اكتب ؟ وجواب سليمان العيس: أكتب الشعر لاقاتل به . « لست شاعرا لكنني مقاتل « هذا ما يقوله سليمان العيس عن نفسه ، لكن بليته انه يخاطب من لا يفهم ولا يرعوي ... انه يخاطب اطفالا يحلو لهم ان يتزيوا باحدث الاشكال وان يرشقوا بالحجارة من يطلب منهم هوياتهم .

ان (الشعر الحق) ـ بالاذن من « المحرر الادبي » في مجلة الطليعة ـ هو الشعر الذي يتحدث عن القيم . وينادي بصياغة الامة ومجتمعاتها بحسب قيم قومية وتقدمية معينة .. وان غثاثة معظم الشعر الحديث تنتج عن خلوه من القيم ، وعن طرحه لحالات فردية صرف دون خلع اية قيمة عليها . هذه الحالات اشبه بالاوضاع الجنسية المصورة ، التي يزعم اصحابها والناظرون اليها انهم بها عرفوا الحياة الجنسية وابعادها !

ان سليمان العيس لا يحاكم من منطلق الشكل اولا ، ولا يحاكم من منطلق الشعر المقروء ثانيا . ولا يحاكم من منطلق الشعر الفردي ثالثا . فمنطقه الداخلي بحسب تكوينه الشخصي والتاريخي ، منطق الشعر القومي الجماعي الخطابي العمودي .. وان الجماهير العربية

بحاجة الى شاعرها : حاجتها الى قائدها ومفكرها .. فنحن امة تعتبر البلاغة معجزة ، ولم يبق من تراثها سوى الارض واللغة وجمالهما . وكل ذلك بحاجة الى تطوير ، لكن هذا التطوير لا يحتنا ابدا على الجفاء بمن كانوا امناء للامة والارض والتراث .علينا ان نحاسبهم بمنطقهم ولن نتحاسب فيما بيننا بمنطقنا ، والا كنا كأهل النار ، كلما جاءت امة لعنت اختها ، او كما فعل حيدر بعلي وزكريا.

***

حوار معقول

ثمة واحة للعقل في هذه الصحراء المجونة ، فيما ان ممدوح « عدوان » يوسع اعماله باستمرار (كان شاعرا ثم صحافيا ثم ناقدا وهو الان روائي) فقد كتب رواية بعنوان « الابتر » عن الارض السورية المحتلة . وقد تولاها بالنقد خلدون الشمعة . وانا معجب بنقد خلدون فهو يمتاز بوضوح القيم الفنية في ذهنه وسعة الاطلاع ودقة المقاييس . وبهذه الروح الموضوعية جدا تناول رواية ممدوح عدوان. ركز الناقد ملاحظاته في النقاط التالية :

اذن فنحن ازاء محاولة في الرواية ـ او القصة الطويلة ـ يكتبها شاعر شاب يتسلل بجرأة من ظل القصيدة الى ظهيرة الرواية . وفي هذا المنعطف الخطر بالذات تكمن ازمة هذه الرواية ، كما يمليها الانطباع الاخير الذي خرجت به ..

« تذكرني رواية ممدوح بقصة قصيرة لارنست همنغواي عنوانها « العجوز عند الجسر » . هذه القصة القصيرة جدا ترصد شخصية عجوز خلال الحرب العالمية ، لديه عدد من الحيوانات والطيور التي يحاول العناية بها والمحافظة عليها باعتبارها تمثل كل عالمه المفعم ببراءة طفولية عذبة . ولا ريب في ان ممدوح قد تمثل هذه القصة جيدا : فالبقرة في « الابتر » تقف مقابل « الجدي » في قصة « همنغواي » . وفقدان عجوز « همنغواي » للجدي معناه فقدان حياته او مبرر وجوده . اما عجوز (ممدوح) فهو يرى في بقرته التجسيد الحي لكل ما يكترث به من دنياه . لا بل انه يعرض حياته للخطر بسبب رفضه بيع البقرة للاسرائيليين الذين يستشفون من تعلقه بها المعنى الذي يؤكد ارتباطه بالارض ، واصراره على البقاء فيها .

« ـ لقد اختار (ممدوح) موضوعا شعريا بالدرجة الاولى . وبساطة الموضوع لا تضعه اطلاقا في المواقع المضادة للاساليب التي تستمد نسغ قوتها من الشعر .

« ـ انه في الوقت الذي يستعيض فيه همنغواي عن فقدان الطاقة التصويرية الشعرية بالاعتماد على خلق ايقاع داخلي يسري في شرايين الجملة الروائية لديه ، يلاحظ (انعدام الطاقة التصويرية الشعرية) و(الايقاع الداخلي) معا في جملة ممدوح .

« ـ لقد اختار ممدوح في (الحرب الخفية بين الاجيال) الانحياز الى الجيل الكهل ، الى ذلك الجيل الذي يتصرف تلقاء الاحداث والازمات باعتباره يمثل جزءا من الطبيعة ونظامها .. ولا يتصرف عن وعي لقضية احتلال ارض وطرد شعب وسلب حضارة وتصفية وجود فيزيولوجي ...

ان انحياز ممدوح للجيل الماضي ضد جيله واضح تماما ، وقد يدفع هو عن نفسه هذه التهمة بالاشارة الى شخصية الفدائي الشاب الذي ورد ذكره في الرواية ، الا انه لا مناص من الاعتراف بان الرواية ترصد اولا واخرا شخصية رجل عجوز اصبح وحيدا في قرية محتلة خاوية من السكان . الا اذا كان يريد ان يمضي بتمثله لهمنغواي شوطا ابعد . وهذا الضوء الباهر الذي يسلطه ممدوح على عجوز يقف وحيدا ضد اعتى واشرس قوة لا يمكن الا ان يؤكد على انحيازه اخلاقيا للجيل الكهل . او ـ اذا أردنا تحميل الموقف اكثر من ذلك ـ لا يمكن الا ان يؤكد على شعوره بافلاس الجيل الطالع الذي لم يبق منه احد في قرية (المنصورة) المفجوعة ..»

ويبدو ان ممدوح يكون عاقلا او بالاصح معقولا اذا لم يكن مستفزا او في نيته ان يستفز احدا . فهو لا ينكر تأثره بهمنغواي ، ويقول انه بالرغم من صحة وقوع الاحداث في قرية المنصورة ، فالفنان مطالب بالاقناع وبتقديم حوادثه ضمن اطار فني مستوف لكل الشروط الضرورية . ويشير الى ان الصهاينة قد عاملوا هذا العجوز بشيء من اللطف لانه وحيد : اي انه ليس مصدر خطر . انه شيء عاجز بالنسبة اليهم . ثم يقول :

(يرى خلدون ان الرواية « تتويج رومانتيكي لبطولة الفرد » وهذا امر مدهش . ان ازمة ادريس منذ الصفحات الاولى في الرواية هي غياب الاخرين ، وتساؤله الملح دائما ، هو : اين هم ؟ لماذا لم يعودوا؟ متى يعودون ؟)

فما هي الفردية ـ التي تؤدي الى الرومانتيكية ـ ان لم تكن بالذات هذه الاوضاع وهذه الاسئلة وهذا الاصرار ؟

***

هذه صفحات عن مجريات الادب والنقد في القطر العربي السوري، وفي دمشق خاصة ، ولهذا السبب اكثرنا من الاقتباس ، بغية ان يكون القارىء البعيد فكرة عما يحكم الادب والادباء والنقاد من ميول ذاتية وجماح فردي .. ومع ذلك يبقى لنا الامل ببزوغ محاورات تعتمد توليد القيم في الفكر وفي الفن : « ان شاء الله » .

دمشق **محي الدين صبحي**

***

العراق

اتحاد الادباء .. الى أين ؟

من مراسل « الاداب » : ماجد السامرائي

طوال سنين والجو الادبي في العراق مزحوم بافكار ثقافية وفكرية لا تعانق حتى شمس العصر الذي ولدت فيه .. فحين نقف امامها نتصور انفسنا في العصور المظلمة من تاريخ هذا القطر ، وكان روح ذلك العصر قد امتدت بها الحياة الى اناس لا يزالون يعيشون في عصرنا، ولكنهم منفصلون ، ثقافيا ، عن كل ما يحدث فيه ... وهي ـ اي تلك الافكار ـ في واقعها ليست اكثر من جدران مليئة بالنقوش الاثرية ، وباتت تخشى الانقراض والتداعي بعد تقادم هذا الزمن الطويل عليها. اما المدافعون عنها كـ « قيم فكرية عربية » ورثوها عن « السلف الصالح » ، فانهم يعتبرون دفاعهم ذاك من قبيل « الاخلاقية » .. وهي ليست مسالة اخلاقية على الاطلاق ، انما محاولة للتشبث بـ «قاعدة رخوة » يجهدون انفسهم في سبيل المحافظة عليها لاستمرار وجودهم غير المعترف به ، اصلا .

وقد سعى « شيوخنا الاعزاء » و« تلامذتهم الامناء » بجد واجتهاد من اجل استمرار مثل هذا الوضع الادبي غير الطبيعي فترة طويلة من الزمن ، ساعدهم على ذلك ان اغلبهم في مراكز « السلطة الادبية »(1)

1 ـ تجدر الاشارة هنا الى ان الوضع مع الادباء الشيوخ عندنا اخف حدة مما كان عليه الحال الى فترة قريبة في القاهرة .. حيث كان العقاد ومناصرو فكره يمارسون سلطتهم الادبية باسلوب جداتوفي ... فالحالة عندنا لم تصل في توترها الى مثل ذلك ، على الرغم مما حدث من امور قريبة في روحها واسلوبها .. والدليل الواضح على ذلك منشورات وزارة الثقافة والاعلام الى فترة قريبة ، حيث اقتصرت على نشر كتب ميتة ، مستبعدة ادب الشباب .. ثم المؤتمرات الادبية الدولية والتي يحضرها اناس ذوو صلة محدودة بالادب .. اضافة الى عملية سد الابواب بوجه الادب الجديد في اكثر من مجال من مجالات النشر .

الامر الذي سهل عليهم مسالة الوقوف بوجه « الخارجين على طاعتهم» الرافضين لفكرهم المدان بالتخلف ، ومقاييسهم الواضحة القصور ـ ان كانت ثمة مقاييس واضحة لديهم ...

في مثل هذا الجو الذي يعبق برائحة « البخور القديم » والذي يشبه تكايا الدراويش ، ولد جيل جديد ، وعى الحقيقة المرة لوضعه، وادرك ان مثل هذا المسار مسار مجتث ، ولا يمتلك دعائم وجود حقيقي .. بنفس الوقت الذي راى فيه هذا الجيل ان « الاصلاح » مسالة لا تعني الا « الترقيع » من ناحية ، والتواطوء والانتهازية ، من ناحية اخرى ... فكان الرفض ، ثم الثورة هما السبيل الوحيد امامه لنسف جميع المرتكزات المتهرئة ، واقتلاع المنابر من ارضها .. كما هو الحال في معظم اقطار الوطن العربي .. على الرغم مما صاحب هذه الثورة من ادعاءات كثيرة كانت منفذا لتشكيك ، المشككين .

وقد لجا شيوخنا وتلامذتهم ـ حفظهم الله وابقاهم ذخرا لمتاحفنا ـ الى اساليب ارهابية ضد الجيل الجديد .. فكانت مناقشاتهم له تتخذ التهكم اسلوبا ، وفي بعض الاحيان تاتي بصيغ قريبة من صيغ « الفتاوىء الدينية » ، كان يكون الشعر الجديد في عرفهم « كفرا والحادا » ، والسير في طريق التجديد نوعا من « الضلال » ، وما الى ذلك من الاتهامات المتعكزة على كل ما هو واه من من الحجج غير المنطقية . وبرغم ذلك ، فان هذا الجيل استطاع ان يقول ما في ضميره دون تلكوء أو حيرة ، غير مكترث بما يقال ، وغير آبه بالمحاربات التي جابهها على مستوى النشر الرسمي في الداخل ، اضافة الى تكريس عدد من المجلات الرجعية التي اتخذت موقفا مضادا له .

ان الجيل الجديد من ادباء العراق تتجلى نشاطاته اكثر ما تتجلى في الشعر والقصة .. وهو جيل رافض لكل وصاية ادبية ،ويصل به الاعتداد بنفسه الى القول بانه هو القادر الوحيد على تحديد المعالم الادبية للمرحلة ...

ومهما يكن من امر الاتفاق او الاختلاف على ذلك ، فانه استطاع ان يقدم شيئا ، وان يضيف الكثير من المعطيات ، على الرغم من انه لم يقل كل ما عنده . وقد استطاع من خلال عطاءاته ان يستقطب اهتمام بعض ابناء الجيل السابق له ، والذي يختلف معه في الكثير مما يطرحه (٢) .

وغير خاف على كل متتبع للحياة الادبية في العراق انه قد سادتها في السنوات الاخيرة موجة من الفوضى ، تنازعت في دوامتها بعض الادباء الشباب ، واسلمتهم الى مسارات غير مرجوة .. فاغلقت امام بعضهم الطرق التي سبق لهم ان فتحوها . وكان ذلك مسالة شديدة السلبية حملت تاثيرها الى نتاجاتهم التي احتجت الكثير منها .. بينما كانت بداياتهم تدعو الى التفاؤل الحسن . ان عدم الاستمرار هذا اخرجهم من الساحة ، لا كاسماء ، وانما كعطاءات متفاعلة بشكل طبيعي مع الحياة الثقافية ، كان يمكن ان تساهم في بلورة الكثير من المفاهيم السائدة . ولعل ما يميز هذا الجيل من ادباء العراق انه جيل لم يكن يوما ما بلا صوت .. يحركه عاملان ، في الغالب .. هما : انتماؤه السياسي ، واختياره الثقافي والفكري .. فهو في اشد الظروف قسوة كان يتكلم ، مدللا على وجوده كجيل يلعب دورا في التاريخ العربي المعاصر .

اسوق هذه المقدمة كمدخل للحديث عن « اتحاد الادباء في العراق » الذي تم تشكيله مؤخرا ، بعد شهور وشهور قاربت السنتين من انتظار الولادة .

تشكلت الهيئة المؤسسة للاتحاد من : محمد مهدي الجواهري ،شفيق الكمالي ، حميد سعيد ، عزيز السيد جاسم ، مهدي المخزومي ، علي الشوك ، سامي مهدي ، حسب الشيخ جعفر ، يوسف الصائغ ، فؤاد التكرلي ، خالد علي مصطفى ، الفريد سمعان ، ونورالدين فارس .

وقد اكد النظام الداخلي للاتحاد انه يقبل « في عضويته الاشخاص الذين يمارسون العمل الادبي من الشعراء والقصاصين وكتاب المسرحية والنقاد الادبيين ، وكتاب المقالات الادبية ، ومؤرخي الادب ، ومترجميه والمختصين بالعلوم اللغوية » . (المادة الثانية) . ولخص الاهداف التي يسعى الاتحاد لتحقيقها (المادة الثالثة) في : العمل على رفع مستوى الادب والثقافة وتوجيه الفعاليات الثقافية والادبية نحو دعم النظام الجمهوري في العراق ، ومكافحة التيارات الرجعية والعنصرية والاستعمارية في ميدان الثقافة والادب ، والدفاع عن مبادىء حقوق الانسان والسلم والديمقراطية ، والعمل الى جانب الشعب في الكفاح ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية من اجل وحدة الامة العربية وخدمة قضاياها المصيرية . الدفاع عن حقوق شعب فلسطين ورفض الوجود الصهيوني فيها . تشجيع النشاط الادبي والثقافي في العراق ، والعمل على تسهيل مهمة الادباء في نشر انتاجهم والتعريف به داخل العراق وخارجه . العمل على احياء التراث العربي الادبي والفكري وتطويره ليقوم بدوره المهم في حياتنا الثقافية والادبية ويحتل مكانه الذي يستحقه في التراث الانساني . تنمية العلاقات الادبية والثقافية بين ادباء العراق واشقائهم الادباء العرب في جميع انحاء الوطن العربي ، ودعم اتحاد الادباء العرب والاسهام في نشاطه والعمل على تطويره . تشجيع التبادل الادبي والثقافي في الاوساط الادبية التقدمية في انحاء العالم اجمع لاغناء ادبنا باروع ما خلفه التراث الانساني والمساعدة على تطويره وازدهاره . الدفاع عن شرف الكلمة واحترام وجود الانسان وحقوق الاخرين . ومكافحة الرياء الادبي والتزييف الفكري بمختلف اشكاله واساليبه . الدفاع عن حرية الاديب في التعبير والنشر والاطلاع والعقيدة وحمايته من كل انواع التعسف والاضطهاد والمضايقة بسبب رايه وعقيدته وموقفه الفني . مساندة الادباء المكافحين ضد الاستعمار والرجعية والصهيونية وفي سبيل خدمة الانسانية في جميع انحاء الوطن العربي . حماية حقوق الملكية الادبية . الدفاع عن مصالح الكتاب المادية والمعنوية ومساعدتهم على توفير احسن الظروف ، وضمان حياتهم الحاضرة والمقبلة .

لقد كان الاحساس بالفراغ ، وبثقل جو المقاهي ومناقشاتها وسلبياتها شيئا رهيبا وقع فيه اغلب ادباء هذا الجيل رغما عنهم، نتيجة ظروف غير موضوعية كانت نتائجها اكبر مما تتحمل طاقاتهم .. فعرضتهم الى متاعب كثيرة .

ازاء هذا ، كان التطلع الى وجود للادباء اوجمعية تضمهم وتجمع شملهم المشتت يملا تفكير الكثيرين .. بينما كان البعض الاخر ، وما يزال يائسا من جدوى مثل هذه التجمعات ، شاكا بقدرتها على عمل شيء ذي جدوى .

ومهما يكن من امر اختلاف الراي هذا ، فانه ، ولا شك ، سينقذ الحياة الادبية في العراق من اسارها ، شريطة ان يتوفر جو من الانسجام والتوافق والديمقراطية يحيط الاتحاد .. اذ يمكن بهذا الشكل ان يكون منعطفا جديدا في طريق جديدة تتحدد من خلالها معالم مسيرة ادبية واضحة ..

ولكن هذا الامر مرهون بامور عديدة ، لعل ابرزها :

● ضرورة الانطلاق من ارضية واضحة وصلبة في تحديد معالم مسيرة الاتحاد .. اذ لا تاثير له في حالة عدم حصول تفاعل حقيقي وجاد بين اعضائه ، بحيث يساعد على ايجاد جو فكري سليم ، ومناخ صحي يمكن للادب الحقيقي ان يتنفس فيه .

● تعقب ذلك مسالة توسيع نشاطات الاتحاد ، بعقد الندوات والامسيات بشكل مستمر ، مع ضرورة مراعاة امور كثيرة في موضوع الامسيات والندوات هذه ، بما في ذلك تنظيمها ، وموضوعاتها ، لتكون

---

٢ ـ يمكن ان نذكر بهذا الشان الدكتور علي جواد الطاهر ، واهتماماته الجادة بمتابعة النتاجات الجديدة ، في رصدها والكتابة عنها .

قادرة على تحريك الجو تحريكا فعليا ، ونقل صداها الى خارج مبنى الاتحاد (٣) .. اضافة الى اصدار مجلة خاصة به ، ودوريات تصدر عنه بصورة منتظمة ، يطرح من خلالها ادبا مميزا له خصائصه الجديدة التي تنسجم والاهداف التي ثبتها الاتحاد في نظامه الداخلي .

● بدعيم المواقع الادبية الجديدة ، عن طريق الاهتمام بالادباء الشباب ، وتبني نشر نتاجاتهم ... واعتقد ان هذا العمل وحده كفيل بانقاذ الاديب العراقي من الكثير من الهموم الملازمة له ، وفي مقدمتها مسألة النشر والتوزيع .. اضافة الى ان ذلك سيفسح المجال كله لظهور اشكال جديدة ، لعل عدم ظهورها في شكل كتب حال دون تشخيصها تشخيصا صحيحا .

● ان قيام الاتحاد في هذه الفترة يضعه امام اختيار صعب .. فهو اما ان يتجاوز ما هو كائن ، عاملا على ترسيخ مواقع حياة ادبية جادة ، تكون كفيلة باخراج الادب من كل الظروف المحاط بها والتي تحد من انتشاره ، وانتشال الاديب العراقي من وضعه المربك ، بانقاذه من مشاكله .. واما ان يظل - الاتحاد - يدور في حلقة مفرغة ، ويطل من نافذة لا تقع امامها الا ارض بوار ، سبخة . وفي ذلك انهاء فعلي لكل دور يمكن ان يقوم بتأديته على مسرح الحياة الثقافية . وبهذا يصبح وجوده غير مبرر ... (وليس هذا سوى تحذير من مغبة أمر آمل ان لا تقود الاقدام الى طريقه .. فالاتحاد الذي قام مع كثير من الحماس ، ومع كثير من العمل المتواصل،عليه ان يحافظ على ذاك الحماس ، وجدية العمل) .

● ثم ان امام الاتحاد تجربتين سابقتين في هذا المجال ، يمكنه الاستفادة منهما في طريق مسيرته الجديدة .. فهناك تجربة « اتحاد الادباء العراقيين » الذي تم حله في اعقاب ثورة رمضان عام ١٩٦٣ .. والتجربة الخائبة لجمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، المعتمدة على « التجميع الكمي » . فمن خلال دراسة هاتين التجربتين يمكن التوصل الى صيغة جديدة تتجاوزهما ، وتعطي الاتحاد شخصية متميزة .

● لقد ضم الاتحاد ، وسيضم اكبر مجموعة من الادباء الشباب ، الى جانب جيل الوسط ، وقلة من سابقيهم .. ولكل من هؤلاء آراؤه التي قد تصل حد التطرف في احيان كثيرة لهذه القضية او تلك ، والتي كثيرا ما نشب الخلاف حولها في الصحف والمجلات .. وهذا الامر ، بحد ذاته ، يتطلب من الجميع وعيا كافيا بمسؤوليتهم الادبية ، لكي لا تصبح ندوات الاتحاد وامسياته مجال تناحر واستفزاز .

● هذا من ناحية .. ومن ناحية ثانية فان على الاتحاد ان يجعل من نشاطاته الداخلية ميدانا للتفاعل الحي بين اعضائه ، بحيث يكون ملتقى فكريا يمكن ان يحمل اشعاعاته الى كل مجالات الحياة الثقافية في القطر ، ليكون البديل الافضل لكل المؤسسات الثقافية التي لم تستطع تحريك الجو الادبي من خلال وجودها ، او حتى تقديم شيء ذي بال .

غير ان الاتحاد ، حتى الآن، وعلى الرغم من مرور اكثر من خمسة اشهر على تشكيله لم يتحرك التحرك المفترض في اي من هذه المجالات .. مما يدلل على خمول وتواكل ، اخشى ان يستمر ، فيؤدي استمراره الى سقوط التجربة .

بغداد — ماجد السامرائي

٣ - اذكر بالمقارنة الامسية الشعرية التي دعا اليها ونظمها الاتحاد الوطني لطلبة العراق في كلية الآداب في شهر نيسان الماضي ، وما اثارته من مناقشات في الصحف والمجلات لجرأة ما القي فيها من شعر تخطى روتين الامسيات .